Münster.1932.№/3

Phil. Diss.

Anglistik

Das Gefühl in den altenglischen Elegien.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster in Westfalen

vorgelegt von

Theodora Idelmann

aus Buer (Westf.)

Tag der mündlichen Prüfung: 16. Mai 1929.
Dekan: Herr Prof. Dr. Schöne
Referent: Herr Prof. Dr. Keller

1932

Druck: Heinr. Pöppinghaus, o. H.-G., Bochum-Langendreer.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsverzeichnis.

I. Darstellung der Gefühlsinhalte: 1

1. des Lebensgefühls
2. des religiös-ethischen Gefühls
3. der Liebe
4. des Gemeinschaftsgefühls
5. des Gefühls der Wertschätzung von Freiheit, Ehre, Besitz und Leben
6. des Naturgefühls

II. Darstellung des Gefühlsausdrucks: 48

1. unmittelbare Gefühlsäußerungen
2. unmittelbare Gefühlsäußerungen verbunden mit körperlichem Ausdruck
3. unmittelbare Gefühlsäußerungen, die durch ein Stimmungsbild aus der Natur oder ein Gleichnis aus dem Menschenleben veranschaulicht werden
4. voraufgehende oder nachfolgende Äußerungen des den epischen Schilderungen zugrunde liegenden Gefühls
5. Übertragung menschlicher Gefühle auf Dinge oder Tiere
6. Gefühlsausdruck durch die Anwendung der Kontrastierung
7. Verstärkung des Gefühlsausdrucks durch die Variation
8. Gefühlsausdruck durch Häufung von Begriffen mit gleichem gedanklichen Hintergrund
9. Gefühlsausdruck durch klangliche Mittel: symmetrische Bauart der Vershälften und Parallelismus der Verskonstruktion
10. Verstärkung des Gefühlsausdrucks durch Frage- und Aufrufform sowie direkte Anrede
11. Verstärkung des Gefühlsausdrucks durch Refrain und gleiche Einsätze
12. Gefühlsausdruck durch Schwellvers

13. Gefühlsausdruck durch inhaltlich geschlossene Gesätze und freiheitlichere Handhabung des Alliterationsverses

III. Erklärung des Gefühlsinhalts und -ausdrucks aus der dichterischen Entstehung der Elegien: 62

1. Herleitung der Elegien aus dem altenglischen Totenklagelied
2. Annahme zugrunde liegender Sagenstoffe in den Elegien
3. Vermutung christlicher Quellen im Reimlied und in Deors Klage
4. Zurückführung von Inhalt, Stil und Stimmung in den beiden Frauenklagen, der Botschaft, dem Wanderer und Seefahrer sowie in Deors Klage auf klassische Dichtungen
5. Untersuchung über einen wirklichen Erlebnis- und persönlichen Gefühlsgehalt in den Elegien

IV. Erklärung und Datierung des Gefühlsgehalts der Elegien aus den ihnen zugrunde liegenden geistigen und kulturellen Einflüssen: 104

1. Vermutung einer ursprünglich angelsächsischen Gefühlseigentümlichkeit
2. Annahme einer ausgesprochen heidnischen Färbung des Gefühlsgehalts
3. Zurückführung des Gefühls auf den Einfluß des Christentums
4. Datierung der Elegien um und nach 900 auf Grund ihres schlechthin menschlichen und sentimentalen Gefühlsgehalts
5. Annahme der Entstehung der Elegien zwischen 781 und 830 in einem klassisch gebildeten Kreise
6. Vermutung eines keltischen Einflusses auf den Gefühlsgehalt der altenglischen Elegien

Literaturverzeichnis.

Anderson L. F.: The Anglo-Saxon Scop, University of Toronto Studies I, 1903.
Amira K. v.: Das Recht. In Pauls Grundriß III, 1900.
Blackburn A.: The Husband's Menage and the Accompanying Riddles of the Exeter Book in Journal of German Philology III, 1900.
Boer R. C.: Wanderer und Seefahrer, in Zeitschrift für deutsche Philologie 35, 1903.
Brandl Alois: Geschichte der altenglischen Literatur in Pauls Grundriß II, Straßburg 1908.
Brink Bernh. ten: Geschichte der englischen Literatur, Straßburg 1899.
Braune Wilhelm: Althochdeutsches Lesebuch, Halle 1921.
Broch Ada: Die Stellung der Frau in der angelsächsischen Poesie. Diss. Zürich 1902.
Brooke St. A.: Early English Literature, London 1892.
„ English Literature from the Beginning to the Norman Conquest. London 1898.
Bugge S.: Studien über das Beowulfepos, in den Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. XII. 1887.
Dale Edmund: National Life and Character in the Mirror of Early English Literature, Cambridge 1907.
Deutschbein M.: Die sagenhistorischen und literarischen Grundlagen des Beowulfepos in Germ.-Rom. Monatsschrift 1909.
Ebert: Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters. Leipzig 1880 ff.
Ehrismann G.: Religionsgeschichtliche Beiträge zum germanischen Frühchristentum, in Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 35, 1909.
Erlemann Edmund: Das landschaftliche Auge der angelsächsischen Dichter. Diss. Berlin 1902.
Grein C. W.: Das Reimlied des Exeterbuches, in Germania X, 1865.
„ Bibliothek der angelsächsischen Poesie I. und II. Band. Göttingen 1857 u. 1858.
„ Dichtungen des Angelsachsen stabreimend übersetzt. Göttingen 1857.
Gummere Fr. B.: Germanic Origins. New York 1892.
Hansom E.: The Feeling for Nature in Old English Poetry, in Journal of English and German Philology V, 1905.
Heinzel Richard: Über den Stil der altgermanischen Poesie, in Quellen und Forschungen X, 1875.
Heusler Andreas: Die altgermanische Dichtung. Berlin 1923.
Holthausen F.: Beowulfausgabe. Heidelberg 1921.
„ Das altenglische Reimlied, in Studien zur englischen Philologie 50. Halle 1913.
Hönncher: Zur Dialogeinteilung im Seefahrer (A) und zur zweiten homiletischen Partie (B) dieses Gedichtes. Anglia 9, 1886.
Hoops J.: Reallexikon der germanischen Altertumskunde.
Humboldt A. v.: Kosmos II. Bd. Stuttgart und Tübingen 1847.
Imelmann Rudolf: Die altenglische Odoakerdichtung. Berlin 1907.
„ Wanderer und Seefahrer im Rahmen der altenglischen Odoakerdichtung. Berlin 1908.
„ Forschungen zur altenglischen Poesie. Berlin 1920.
Rezension von A. Heneler im Anzeiger für deutsches Altertum 41, 1922.

Joyce P. W.: Old Celtic Romances. London 1894.
Keiser Albert: The Influence of Christianity on the Vocabulary of Old English Poetry, in University of Illinois Studies, Illinois 1919.
Ker W. P.: The Dark Ages. London 1904.
Klaeber Fr.: Die christlichen Elemente im Beowulf, in Anglia 35 und 36.
„ Aeneis und Beowulf, im Archiv für das Studium der Neueren Sprachen 126, 1911.
Kluge Fr.: Die Seefahrer, in Englische Studien 6, 1883.
„ Zu altenglischen Dichtungen, in Englische Studien 8 1885.
Kögel Rudolf: Geschichte der deutschen Literatur I, Straßburg 1894.
Lawrence W.: The Wanderer and the Seafarer, im Journal of Germanic Phil. IV.
„ The Banished Wife's Lament, in Mod. Phil. V. 1907—1908.
„ The Song of Deor, in Mod. Phil. IX, 1911—1912.
Legouis Emile: A History of English Literature I, London and Toronto 1926.
Liebermann F.: Die Gesetze der Angelsachsen II, Halle 1912.
Lüning Otto: Die Natur, ihre Auffassung und poetische Verwendung in der altgermanischen und mittelhochdeutschen Epik. Diss. Zürich 1888.
Manitius: Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters I, 1911.
Merbach Hans: Das Meer in der Dichtung der Angelsachsen. Diss. Breslau 1884.
Müller Joh.: Das Kulturbild des Beowulf. Halle 1914.
Müllenhoff-Scherer: Denkmäler deutscher Poesie und Prosa, II. Bd.
Neckel G.: Beiträge zur Eddaforschung. Dortmund 1908.
„ Neue Eddaausgabe nach Simrock. Berlin 1926.
Olson Oscar L.: Beowulf and the Feast of Bricrin in Mod. Phil. XI, 1. 14.
Paetzel Walter: Die Variationen in der Altgermanischen Alliterationspoesie, in Palaestra 48. Berlin 1913.
Pons Émile: Le Thème et le Sentiment de la Nature dans la Poésie Anglo-Saxonne. Straßburg 1925.
Rezension von E. V. Gordon in The Year's Work of English Studies, herausgegeben von F. F. Boas und C. H. Herford, Oxford und London 1927.
„ Fr. Klaeber in Anglia Beiblatt 1927, Heft 5.
Richter C.: Chronologische Studien zur ags. Literatur auf Grund sprachlich metrischer Kriterien. Diss. Halle 1910.
Rießler Paul: Die heilige Schrift des alten Bundes II. Mainz 1924.
Rieger M.: Über Cynewulf, in Zeitschrift für Deutsche Philologie I, 1869.
Rickert E.: The Old English Offa Sage I, in Mod. Phil. II.
Roeder Fritz: Die Familie bei den Angelsachsen, in Studien zur Englischen Philologie IV. Halle 1899.
Rösler M.: Erziehung in England vor der normannischen Eroberung, in Englische Studien 48. 1914—1915.
Sarrazin Gregor: Von Cädmon bis Kynewulf. Berlin 1913.
Saussaye Chantepie de la: The Religion of the Teutons, Boston, New York 1902.
Schücking L. L.: Wann entstand der Beowulf? in Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 42, 1917.
„ Untersuchung zur Bedeutungslehre der angelsächsischen Dichtersprache. Heidelberg 1915.
„ Kleines angelsächsisches Dichterbuch. Cöthen 1919.
„ Das angelsächsische Totenklagelied, in Englische Studien 39, 1908.
„ Das angelsächsische Gedicht von der „Klage der Frau", in Zeitschrift für Deutsches Altertum 48.
Hecht und Schücking: Die englische Literatur im Mittelalter, in Walzels Handbuch der Literaturwissenschaft.
Sieper Ernst: Die altenglische Elegie. Straßburg 1915.
Rezension von L. L. Schücking in Englische Studien 51, 1917/18.

Sievers E.: Zur Rhythmik des germanischen Alliterationsverses III: Der angelsächsische Schwellvers, in Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur XII.
Skene W. F.: The Four Ancient Books of Wales I. Bd. Edinburgh 1868.
Stefanovic Svet: Das angelsächsische Gedicht „Die Klage der Frau", in Anglia 32, 1909.
Trautmann M.: Zur Botschaft des Gemahls in Anglia 16, 1894.
„ Das sogenannte erste Rätsel, in Anglia 36, 1912.
Tupper Fr.: The Song of Deor, in Mod. Phil. IX, 1911—1912.
„ Notes on Old English Poems, in The Journal of English and Germanic Philology XI, 1912.
Wülker R.: Grundriß zur Geschichte der angelsächsischen Literatur. Leipzig 1885.
Die Textstellen sind, soweit nichts anderes angegeben ist, nach Levin L. Schücking: „Kleines angelsächsisches Dichterbuch" zitiert.

Abkürzungen.

Imelmann = Forschungen zur altenglischen Poesie.
Sieper = Die altenglische Elegie.
E. St. = Englische Studien.
P. P. B. oder Beitr. = Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur.
Bibl. d. ags. Lit. = C. W. Grein: Bibliothek der angelsächsischen Literatur.
Ags. Dichterb. = Schücking: Kleines angelsächsisches Dichterbuch.
Pons = Le Thème et le Sentiment de la Nature dans la Poésie Anglo-Saxonne.
Keiser = The Influence of Christianity on the Vocabulary of Old English Poetry.
P. Gr. = Pauls Grundriß.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547410_0164

Unter Gefühl in den altenglischen Elegien verstehe ich jede Äußerung seelischer Bewegtheit, die aus den vorliegenden Texten spricht oder erschlossen werden kann. Seine genaue Feststellung in den genannten Gedichten ist zunächst deswegen schwierig, weil die den Elegien zugrunde liegenden Situationen nur unsicher und nicht bis in alle Einzelheiten zu erfassen sind. Zudem erschwert der stark epische Einschlag in der Lyrik die genaue Bestimmung des Gefühlsgehaltes insofern, als dieser zuweilen aus einer rein gegenständlichen Schilderung oder aus dem Gedankengehalt erschlossen werden muß. Eine besondere Schwierigkeit der Erfassung des Gefühls liegt darin, daß nicht einmal der Sinn geschweige der Gefühlswert mancher altenglischen Worte und somit auch der vorliegenden Texte eindeutig feststeht, wie man aus den von Grund auf verschiedenen Übersetzungen ersehen kann. Denkt man zudem an unseren zeitlichen und kulturellen Abstand von dieser Literatur sowie überhaupt an die Schwierigkeit eindeutiger Interpretation des Gefühlsgehalts in der Dichtung, so ist es klar, daß bei jeder Darstellung und Deutung des Gefühls in der altenglischen Lyrik die Gefahr eines subjektiven Gepräges nahe liegt.

I. Darstellung der Gefühlsinhalte.

Lebensgefühl.

Es handelt sich hier um die gefühlsmäßige Grundeinstellung gegenüber dem Leben, um eine seelische Haltung, die sich auch in einer vorübergehenden Stimmung äußern kann. Eine solche seelische Lebenshaltung kann trübe oder froh sein oder in verschiedenen Gefühlskomplexen wurzeln. — Ein pessimistisches Lebensgefühl scheint aus den Eingangsversen der sogenannten Klage der Frau [1]) zu sprechen:

Ic þis giedd wrece bi mē ful geōmorre,
mīnre sylfre sīd; ic þaet secgan maeg,
hwaet ic yrmda gebād, siþþan ic up [ā]wēox,
nīwes odde ealdes, nō mā þonne nū.
A ic wīte wonn mīnra wrǣcsīda!

Auch die Verse 105b—112 [2]) der Klage des Vertriebenen bringen ein pessimistisches Lebensgefühl zum Ausdruck:

ic for tǣle ne-maeg
ǣnigne moncynnes mōde gelufian,
eorl on edle. — Ēala dryhten mīn.

1) Vergl. Ags. Dichterbuch, S. 19.
2) Vergl. Ags. Dichterbuch, S. 23.

meahtig mundbora, þaet ic eom mōde [sē]oc
bittre ābolgen! Is sēo bōt aet þē
gelong aefter . . .; ic on lēohte ne-maeg
būtan earfodum ǣnge þinga,
fēasceaft haele, foldan [wu]nian . . .

Schücking [3]) sieht hier insofern einen stimmungsmäßigen Unterschied zu den anderen Elegien, als umittelbar das Gefühl der Enttäuschung und Verbitterung im Abrechnen mit der Ungerechtigkeit der Menschen zum Ausdruck kommt [4]).

Auf eine ganz pessimistische Lebenseinstellung könnte man auch aus der isolierten Betrachtung der Verse 58—63, 88 ff und 108 ff des Wanderers schließen. Doch legt die nähere Untersuchung der ganzen Komposition eher die Vermutung nahe, daß die genannten Stellen zumeist einem homiletischen Zweck dienten und nicht aus einer pessimistisch gerichteten Lebenseinstellung hervorgegangen sind. (Vergl. Untersuchung über einen wirklichen Erlebnis- und persönlichen Gefühlsgehalt, unten S. 97.)

Gegenüber der trüben Lebenseinstellung in den erwähnten Elegien möchte man aus dem Refrain in Deors Klage auf ein optimistisches Lebensgefühl schließen, das fremden wie eigenem Leid ungescheut ins Auge sieht und die Hoffnung auf eine glückliche Lösung des gegenwärtigen Mißgeschicks nicht aufgibt. Nach der Deutung der Verse 28—34 durch Schücking [5]) könnte man annehmen, daß das optimistische Lebensgefühl des Helden durch die christliche Weltanschauung bestärkt worden sei, die die Hoffnung auf eine gütige Fügung des Geschicks nahe legt. Andererseits könnte man aus der Art, sich mit den leidenden Helden der Vergangenheit zu trösten, auf eine an den altheidnischen Heldensagen geschulte heroische Gesinnung schließen.

Religiöser Gefühlsinhalt.

Bei dieser Darstellung sind religiös-ethisches Gefühl und religiös-ethische Anschauung kaum voneinander zu trennen, da das Gefühl vielfach aus der Anschauung erschlossen werden muß. Es handelt sich vor allem um die Feststellung, inwiefern dieses religiös-ethische Gefühl heidnisch oder christlich gefärbt ist.

3) Ags. Dichterbuch, S. 21.
4) Vergl. Darstellung des Gemeinschaftsgefühls unten S. 35.
5) Vergl. Darstellung des religiösen Gefühlsinhalts, unten S. 11.

Ein vollständiges Fehlen des erwähnten Gefühlsinhalts liegt in den beiden Frauenklagen vor. Weder Gott noch Wyrd wird in ihnen genannt. E. Rickert [6]) hat geglaubt, daraus auf eine Unvollständigkeit des Textes in der Klage der Frau und ihre notwendige Ergänzung durch das im Exeterbuch folgende Last Judgement schließen zu müssen. Rickerts Annahme ist indes mit Recht zurückgewiesen worden [7]). Auch in der Elegie von der Ruine bleibt Gott ganz unerwähnt. Dagegen wird zweimal Wyrd (Vers 1b, 25) genannt:

Vers 1b f: wyrde gebrǣcon / burgstede burston.
„ 25: oðþæt þæt onwende wyrd sēo swīðe.

Die Zeile 1b, in der die Pluralform auf die abgeschwächte Bedeutung des Begriffes „Wyrd" hinweist [8]), ist weder für die religiöse Anschauung noch für den Gefühlsgehalt von Bedeutung. In Vers 25 liegt nach Keiser [9]) die Anschauung von Wyrd zugrunde als „the blindly hostile and inexorable power sweeping away man's joys and pleasures, intolerant even of his dreary existence." Auch Pons [10]) versteht unter Wyrd hier „les puissances hostiles, le mystérieux agent destructeur." Der Inhalt der Zeilen 26 ff scheint die genannten Ansichten von Keiser und Pons insofern zu bestätigen, als diese eine Schilderung des Untergangs der Helden und der Zerstörung ihrer Feste enthalten und so als ein Hinweis auf die zerstörende Macht des heidnischen Wyrd angesehen werden können. Das Gefühl, das dieser heidnisch-religiösen Anschauung von wyrd zugrunde liegt, scheint das der Gelassenheit gegenüber dieser unabwendbaren Macht des Schicksals zu sein.

Christlich-religiöses Gefühl liegt den Anfangsversen der Elegie vom Wanderer zugrunde. In Vers 1—5a wird das Gefühl der Hoffnung auf Gottes Gnade und Erbarmung zum Ausdruck gebracht, die oft dem Einsamen nach langer Mühsal auf dem Meer zuteil wird:

Oft him ānhaga āre gebīdeð,
metudes miltse, þēahþe hē mōdcearig
geond lagulāde longe sceolde
hrēran mid hondum hrīmcealde sæ,
wadan wræclāstas.

6) Mod. Phil. II, S. 373 Anm.
7) Vergl. Pons, S. 62, Anm. 1.
8) Vergl. Reimlied Zeile 59b; die Übersetzung durch Sieper (S. 285) weicht zu sehr vom Text ab.
9) Keiser, S. 60.
10) Pons, S. 45, Anm.

Es handelt sich hier offenbar um die vorangestellte religiöse Schlußfolgerung aus dem folgenden Text der Elegie, der von dem traurigen Schicksal eines einsamen Seefahrers berichtet. Zweifelhaft erscheint der Sinn und damit der religiöse Gefühlsinhalt der Zeile 5b [11]):

Wyrd bið ful āræd.

Die Siepersche [12]) Übersetzung dieses Verses kommt für die Deutung des Gefühlsinhalts deswegen nicht in Betracht, weil die Wortbedeutungen von āræd die Auslegung „Wyrd ist grausam" nicht zulassen [13]). Keiser [14]) sieht in der Zeile 5b „the belief of wyrd as the inexorable." Danach könnte hier das Gefühl der Resignation gegenüber der unerbittlichen Macht des Schicksals vorliegen. Diese Deutung erscheint in dem Zusammenhang der Zeile mit den Versen 1—5a, in denen das Gefühl der Hoffnung auf die Gnade Gottes ausgesprochen wird, sehr merkwürdig, wenn nicht unwahrscheinlich. Es liegt eine andere Annahme nahe, nämlich daß das Wort „wyrd" hier wie in Zeile 1b der Ruine in der ganz abgeschwächten Bedeutung „Geschick" gebraucht ist und das durch den christlichen Vorsehungsgedanken bewirkte Gefühl der Heilszuversicht ausgedrückt werden soll. Diese Vermutung wird verstärkt durch die später zu begründende Ansicht Imelmanns, daß in den Versen 1—5 eine Ausschreibung der 6. Deorstrophe nach ihrem optimistischen Gehalt vorliegt. (Vergl. Erklärung des Gefühlsgehaltes der Elegien aus der dichterischen Entstehung, unten S. 87 f.)

Die Verse 11b—18 des Wanderers enthalten die ethischen Erwägungen des Unglücklichen, die ihn dazu bringen sollen, sein Leid still und stark in sich zu verschließen.

Ic tō sōde wāt,
þaet bið in eorle indryhten þēaw,
þaet hē his ferdlocan faeste binde,
healde his hordcofan, hycge swā hē wille.
Ne-maeg wērigmōd wyrde widstondan,
nē sē hrēo hyge helpe gefremman.

11) Zur allg. ags. Anschauung von wyrd vergl. Keiser S. 59 ff. und Ehrismann S. 235 ff; spez. im Beowulf: Johannes Müller: Das Kulturbild des Beowulf S. 46 ff. und Klaeber: Die christl. Elemente im Beowulf (Anglia 35 und 36).

12) Sieper, S. 279.

13) Vergl. Bosworth-Toller; Grein Sprachschatz, S. 542; Schücking Ags. Dichterb., S. 89; E. St. 51, S. 114.

14) Keiser, S. 61; vergl. dazu St. Brooke: E. Lit. from the Beginning . . . S. 157.

Forþon dōmgeorne drēorigne oft
in hyra brēostcofan bindad faeste.

Der edle Brauch des vornehmen Mannes und die persönlichen Nützlichkeitserwägungen des Unglücklichen selbst fordern ein Überwinden der Traurigkeit, ein Starksein im Leid. Edle Sitte und Nutzen, nicht irgendwelche christlichen religiös-ethischen Erwägungen sind hier also die Triebfedern des rein menschlich-ethischen Gefühls. Imelmann [15]) möchte in dieser Stelle ein Echo Vergils und der Maximen seines Helden vernehmen und vergleicht Wanderer Vers 14 f und 17 f mit der Aeneis I 208 f und IV 332:
curis ingentibus aeger
al spem voltu simulat, premit altum corde dolorem und
obnixus curam sub corde premebat.

Die Berechtigung dieser Vermutung, die sich für Imelmann aus seiner Annahme klassischer Quellen für die Elegien ergibt, soll später untersucht werden [16]). Es sei hier indes schon erwähnt, daß in den beiden Schlußzeilen der Klage des Vertriebenen, für die kein klassischer Einfluß nachzuweisen ist, sich eine ähnliche Anschauung und damit ein ähnlicher Gefühlsinhalt äußert [17]). Der Begriff „wyrd" in der Zeile 15b muß ganz abgeschwächte Bedeutung haben, wenn es dem Menschen möglich ist, ihrer Macht zu widerstehen: Ne-maeg wērigmōd wyrde widstondan. Für den religiösen Gefühlsinhalt hat diese Zeile darum nichts zu bedeuten. Ethisches Gefühl liegt den Versen 65—72 des Wanderers zugrunde:

Wita sceal geþyldig,
ne-sceal nō tō hātheort, nē tō hraedwyrde,
nē tō wāc wiga, nē wanhȳdig,
nē tō forht nē tō faegen nē tō feohgīfre,
nē nǣfre gielpes tō georn, ǣr hē geare cunne.
Beorn sceal gebīdan, þonne hē bēot spriced,
oð þaet collenferð cunne gearwe,
hwider hredra gehygd hweorfan wille.

In der Zeile 65b, in der zur Geduld aufgefordert wird, herscht eine deutlich christlich-ethische Auffassung [18]). In den

15) Imelmann, S. 199 f.
16) Vergl. Erklärung des Gefühlsgehaltes aus der Entstehung der Elegien, unten S. 81. An dieser Stelle muß ich auf eine Nachlässigkeit Imelmanns aufmerksam machen: Schücking (Ags. Dichterb., S. 2); vergleicht nicht Vers 5b ff., sondern 65 ff. mit dem mittelalterlichen Ideal der mæze.
17) vergl. Ags. Dichterbuch, S. 23: G[ōd] bið þ aet, ponne mon himsylf ne-maeg wyrd anwenden, þ aet hē þonne wēl þolige.
18) Vergl. Keiser, S. 118.

folgenden Zeilen (66—72) wird dazu ermahnt, keine innere und äußere Unbeherrschtheit aufkommen zu lassen, sondern in allem das richtige Maß zu halten, die seelische Gelassenheit zu bewahren. Schücking [19]) sieht wohl mit Recht in dem in den Versen 65 ff. „im einzelnen entwickelten Lebensvorbild schon einen Vorklang des späteren Ideals (mhd. die māze genannt) des Hochmittelalters". Imelmann [20]) findet an dieser Stelle eine Bestätigung der in Vers 9 ff. entwickelten Maximen des Adligen. Abgesehen von dem Vers 65b offenbart sich an dieser Stelle wie in den Versen 19 ff. eine rein menschlich-ethische Anschauung und ein solcher Gefühlsinhalt. In den Versen 72—87 wie auch 97—107 scheint es sich um die christliche religiös-ethische Anschauung von der Nützlichkeit des Gedankens an das Ende der Welt zu handeln:

Ongietan sceal glēaw haele, hū gæstlic bid,
þonne eal[r]e þisse worulde wela wēste stonded,

Wichtig für den religiösen Gefühlsinhalt ist dabei die Zeile 85:

Ydde swā þisne eardgeard aelda scyppend.

Durch die von Imelmann [21]) aus textlichen Ähnlichkeiten bewiesene Behauptung, daß der ganzen Stelle 73—87 der Einfluß der Ruine zugrunde liegt, erhebt sich die Frage, ob und wieweit die Anschauung von wyrd als lebensfeindlicher Macht aus der Ruine [22]) hier auf Gott übertragen sein könnte [23]). Die Vermutung einer solchen Übertragung an dieser Stelle liegt umso näher, als in den Zeilen 100 und 107, die ebenfalls innerhalb einer Schilderung der Zerstörung alles Irdischen stehen und von denen die erstere nach Imelmann (S. 126) auch den Einfluß der Ruine zeigt, wyrd „the goddess of death" [24]) als die Urheberin aller Zerstörung erscheint. Allen drei Stellen könnte das Gefühl der Furcht vor dem Walten der überirdischen Gewalt zugrunde liegen, das aus der Betrachtung der Vergänglichkeit, vor allem der Zerstörung am Ende der Welt hervor-

19) Ags. Dichterbuch, S. 2: vergl. auch Walzels Handbuch: Die englische Literatur im Mittelalter, S. 6.
20) Imelmann, S. 128.
21) Imelmann, S. 126.
22) Vergl. Darstellung des religiösen Gefühlsinhalts in der Ruine, oben S. 3.
23) Vergl. dazu allerdings die allgem. Behauptung Ehrismanns (Beitr. 35, S. 237), daß nach altengl. Anschauung von Gott alles Gute und nur Gutes komme und Klaebers (Anglia 35 u. 36) Feststellg. für den Beowulf, daß dort ein tiefgreifender Unterschied zw. dem guten Gott u. dem blinden feindl. Fatum besteht. Vergl. ebenso Joh. Müller: Das Naturbild des Beowulf, S. 46.
24) Vergl. Keiser, S. 60, Pons, S. 45, Anm.

geht (Vergl. Vers 109 f.). Ethisches Gefühl ist wiederum in den Versen 112 f. enthalten:

Til bid sēþe his trēowe gehealded; ne-sceal
nǣfre his torn to rycene
beorn of his brēostum ācȳdan, nemde hē ǣr þā bōte
[cunne
eorl mid elne gefremman.

In den Versen 112b f., in denen dazu aufgefordert wird, den Zorn zu unterdrücken, erkennt Imelmann [25]) wie in den Versen 65 ff. eine Bestätigung der in Vers 9b ff. entwickelten Maximen des Adeligen. Allerdings beruhen nach ihm die Verse 112 f. auf einem Mißverständnis der Zeile 16a, in der statt hreo (gleich traurig) hreoh (= zornig) gelesen worden sei. Diese Annahme läßt sich dem Wortlaut des Textes nach keineswegs als berechtigt erweisen. Ebenso unberechtigt ist aber auch Siepers [26]) Übersetzung der Verse 112b f.:

„Nie soll Trauer zu rasch des Helden Herz verraten",

nach welcher diese eher als eine Bekräftigung des Verses 16a denn als Mißverständnis desselben erscheinen. Die Wortbedeutung für torn [27]) macht die von ihm gegebene Deutung unmöglich. Wieder handelt es sich hier um einen nicht deutlich christlich gefärbten ethischen Gefühlsinhalt. Aus den Schlußzeilen 114b f. spricht dagegen dasselbe christlich-religiöse Gefühl der Hoffnung auf die Gnade Gottes, wie es sich in den Anfangszeilen der Elegie äußert:

Wēl bid þāmþe him āre sēced,
frōfre tō faeder on heofonum, þǣr ūs eal sēo
faestnung stonded!

Es könnte hier insofern ganz zusammenhanglos erscheinen, als im vorhergehenden Text (von Vers 58 an) das Gefühl der Furcht vor der überirdischen Gewalt und ein anscheinend pessimistisches Lebensgefühl sich äußern. Doch wird sein Zusammenhang aus der näheren Betrachtung der Komposition der vorliegenden Elegie klar [28]).

Im S e e f a h r e r liegt den Versen 39—47 ein christliches religiös-ethisches Gefühl zugrunde, wie man nach Vers 43 annehmen kann:

25) Imelmann, S. 128.
26) Sieper, S. 282.
27) Grein: Sprachschatz, S. 684; Schücking: Ags. Dichterbuch, S. 172.
28) Vergl. Erklärung des Gefühls der Elegien aus ihrer Entstehung, unten S. 87.

Forþon nis þæs mōdwlonc mon ofer eordan
nē his gifena þæs gōd, nē in geogude tō þæs hwæt,
nē in his dǣdum tō þæs dēor, nē him his dryhten
tō þæs hold,
þæt hē ā his sǣfōre sorge naebbe,
tō hwon hine dryhten gedōn wille.
Ne-bid him tō hearpan hyge, nē tō hringþege
nē tō wīfe wyn nē tō worulde hyht
nē ymbe ōwiht elles nefne ymb ȳða geweale
ac ā hafad longunge sēþe on lagu fundad.

Es offenbart sich in diesen Versen das Gefühl unbedingten Gerichtetseins auf den Willen Gottes, um dessentwillen man auf die Güter der Welt verzichtet, um die gebotene Seereise anzutreten. Schücking [29]) und nach ihm Imelmann [30]) sehen wohl mit Recht in diesen Versen unter der Seefahrt das Leben als Weg zur Ewigkeit oder den Tod angedeutet. [31]) Wenn Imelmann indes annimmt, daß die obigen Verse von der Furcht vor dem Lande, von wo kein Wanderer heimkehrt, handeln und von der Ungewißheit, wohin die Reise geht, so geht er damit über Schückings Deutung hinaus und legt in die genannten Verse einen Gefühlsgehalt, der sich nicht aus dem vorliegenden Text entnehmen läßt. Deutlich christliches religiös-ethisches Gefühl liegt den Versen 64 b ff zugrunde, und zwar das Gefühl der Nichtigkeit alles Irdischen im Hinblick auf die ewige Bestimmung des Menschen:

Forþon mē hātran sind
dryhtnes drēamas þonne þis dēade līf
læne on londe;

In den Versen 64 f erkennt Ehrismann [32]) die scharfe Gegenüberstellung zweier Lebensanschauungen, der materialistischen, die auf den Genuß des vergänglichen irdischen Gutes eingestellt ist, und der spiritualistischen mit dem Lohne der ewigen Freude im Himmel. [33]) Den Versen 72—80 liegt das christliche ethische Gefühl der Nützlichkeit verdienstlicher Taten zugrunde:

Forþon þæt eorla gehwām aeftercwedendra
lof lifgendra, lāstworda betst,

29) Schücking E. Studien 51, S. 109.
30) Imelmann S. 62 f.
31) Vergl. Erklärung des Gefühlsgehaltes aus der Entstehung der Elegien, unten S. 90 f.
32) Beitr. 35, S. 213.
33) Vergl. Erklärung des Gefühlsgehaltes aus der Entstehung der Elegien, unten S. 90.

þaet hē gewyrce, ǣr hē onweg scyle,
fremman on foldan wid fēonda nīd
dēorum dǣdum dēofle tōgēanes,
þaet hine aelda bearn aefter hergen
and his lof siddan lifge mid englum
āwa tō ealdre, ēcan līfes blǣ[d],
drēam mid dugedum!

Ehrismann (Beitr. 35, S. 215) erkennt hier ein Nebeneinanderstehen von national-epischer und christlicher Ethik: „Die Sorge um den Ruhm ist ganz unchristlich, aber sie wird in naïver Weise dadurch der christlichen Auffassung angepaßt, daß nicht nur die Kinder der Menschen den Helden künftig preisen, sondern daß auch bei den Engeln sein Lob ewig lebe in der Himmelsfreude; und die Krafttaten gegen den Feind werden gleich näher bestimmt als gegen den Teufel gerichtet." Auch Schücking [34]) sieht im Inhalt dieser Verse eine Vermischung des heldisch-höfischen und des mönchischen Lebensideals, da sie zur Vollbringung von Taten auffordern, um Ruhm bei den Menschen sowohl wie bei den Engeln zu gewinnen. Demgegenüber glaubt Imelmann [35]) hier wohl mit Recht nicht notwendig eine Kreuzung zweier Lebensstile annehmen zu müssen, da das Streben, vor Gott und Menschen recht dazustehen, auch als rein christliches Ideal verständlich sei. [36]) Den Versen 80 b—102 mit ihrer eindringlichen Schilderung der Vergänglichkeit alles Irdischen scheint das christlich-ethische Gefühl der unbedingten Notwendigkeit eines guten Lebenswandels zugrunde zu liegen, wie es sich deutlich in den Versen 100—102 äußert:

Ne-maeg þǣre sāwle, þē bid synna ful,
gold tō gēoce for godes egsan,
þonne hē hit ǣr hȳded, þenden hē hēr leofad.

Schücking [37]) vermutet hinter der dunklen Gefühlsnote der Verse 80 ff. die Vorstellung dieser Zeit von dem sich seinem Ende zuneigenden letzten Jahrtausend, der „aetas decrepita". Die Berechtigung dieser Ansicht muß sich aus der später zu erörternden Frage der Datierung der Elegien ergeben. [38]) Aus den Versen 103—105 spricht das christlich-

34) Untersuchung zur Bedeutungslehre . . . . S. 2 und Anmerkung.
35) Imelmann S. 385.
36) Für den Nachruhm als Motiv des tapferen Handelns vergl. auch Beowulf Vers 1387 b—89.
37) Ags. Dichterbuch S. 7.
38) Vergl. Ablehnung des Schückingschen Datierungsversuches unten S. 116 ff.

religiöse Gefühl der Furcht vor dem Zorn und der Bewunderung vor der Größe Gottes:

Micel bid sē meotudes egsa, — forþon hī sēo molde [oncyrred —
sē gestadelade stīde grundas,
eordan scēatas and ūprodor.

Die Übersetzung der Zeile 103 durch Sieper[39]): „Ehre des Ewigen Macht, dem die Erde sich beugt" — gibt diesen Gefühlsinhalt nicht richtig wieder. Ein ganzes christlich-ethisches Lebensprogramm wird in den Zeilen 106—116 entfaltet:

Dol bīþ sēþe him his dryhten ne-ondrǣded;
cymed him sē dēad unþinged.
Eadig bid sēþe ēadmōd leofad; cymed him sēo ār of heofonum,
meotod him þaet mōd gestadelad forþon hē in his meahte gelȳfed.
Stīeran mōd sceal strongum mōde and þaet on stadelum healdan
and gewis werum, wīsum clǣne.
Scyle monna gehwylc mid gemete healdan
wid lēofne and wid ladne bealo,
þēahþe hē hine wille fȳres fulne
odde on bǣle forbaernedne
his geworhtne wine. Wyrd bid swīdre,
meotud meahtigra þonne ǣnges monnes gehygd.

Furcht vor der Macht (Vers 116) und Vertrauen auf die Hilfe Gottes (Vers 108) werden in gleicher Weise als Motive für das geforderte ethische Verhalten genannt.[40]) In den Versen 115 b f handelt es sich um eine direkte Nebeneinanderstellung von Gott und Wyrd:[41])

Es ist das Schicksal stärker und mächtiger der Schöpfer denn eines Mannes Gedanken.

Nach Keiser[42]) ließe das auf einen Zwiespalt zwischen der christlichen Auffassung von der Allmacht Gottes und dem heidnischen Glauben an die über den Göttern stehende Macht Wyrds schließen. Aus der aus-

39) Sieper S. 278; vergl. Wortbedeutung von egsa bei Grein Sprachschatz S. 158 und Schücking: Ags. Dichterbuch S. 107.

40) Die in den Versen 113 f. erwähnte Leichenverbrennung (vergl. Schücking Beitr. 42, S. 394 Anmerkung) stellt zwar den christlichen Gefühlsinhalt nicht in Frage, zeigt aber das Weiterleben der heidnischen Sitte in der Anschauung des christl. Dichters.

41) Auch im Beowulf an einigen Stellen zwar kein direktes Nebeneinanderstehen von Gott und Wyrd, aber parallel erscheinende Funktionen. Vergl. Klaeber (Anglia 35 und 36).

42) Keiser S. 61.

gesprochenen christlichen Einstellung der vorhergehenden und der nachfolgenden Verse wird indes die Vermutung nahe gelegt, daß es sich an der vorliegenden Stelle nicht um einen inneren religiösen Zwiespalt, sondern vielmehr um „poetische Tradition“ [43]) handelt, durch die „Reste des heidnischen Wesens in der Dichtung ungestört neben der christlichen Lehre beibehalten werden konnten.“ Die in den Versen 117 ff enthaltene Aufforderung zum Streben nach der ewigen Seligkeit ist in die Vorstellung vom Jenseits als Wohnung, Erbgut, Heimat gekleidet, unter der nach Ehrismann [44]) „das altgermanische Volksgemüt die christliche Idee vom Himmelreich sich angeeignet hat:“

Uto wē hycgan, hwǣr [w]ē hām āgen,
and þonne geþencan, hū wē þider cumen, . . .

Es spricht aus diesen Versen das Gefühl froher Zuversicht und freudiger Erwartung des ewigen Heiles, dem in den Schlußversen 122 b ff der Dank an den Schöpfer hinzugefügt wird.

Christlich-religiöses Gefühl liegt auch den Versen 31—34 in Deors Klage zugrunde:

Maeg þonne geþencan, þaet geond þās woruld
wītig dryhten wended geneahhe
eorle monegum, āre gescēawad,
wislīcne blǣd, sumum wēana dǣl.

Über den Charakter dieses Gefühls gehen indes die Meinungen auseinander. Nach der Übersetzung von Sieper [45]) spricht aus den vorliegenden Zeilen das Gefühl müder Resignation über die unerbittliche Vorherbestimmtheit des Geschicks durch Gott, der sich den einzelnen Menschen ganz verschieden erweist. [46]) Die Übersetzung des Verses 32 b durch Schücking [47]) legt dagegen die Annahme nahe, daß es sich in den Versen 31—34 a um das Gefühl der Hoffnung auf die Hilfe Gottes handelt. Von der Gefühlslage des ganzen Gedichtes, das heißt von dem in dem Refrain sich äußernden optimistischen Lebensgefühl her möchte man die Schückingsche Deutung des religiösen Gefühls der vorliegenden Verse gegenüber der Deutung Siepers als die wahrscheinlichere anerkennen. Aber selbst bei der Annahme der Schückingschen Übersetzung des Verses 32 b bleibt doch ein Gefühl des religiösen Pessimis-

43) Vergl. Beitr. 35, S. 235.
44) Beitr. 35, S. 212.
45) Sieper S. 275.
46) Vergl. dazu Grein Sprachschatz S. 772; Bedeutung von wendan.
47) Schücking: Ags. Dichterbuch S. 150.

mus an dieser ganzen Stelle zurück, das sich in dem Vers 34 b äußert. Vielleicht liegt hier ein Anklang an die fatalistische Einstellung des Heidentums zugrunde,[48]) wenn auch nicht in der ausgesprochenen Form, wie Sieper zu vermuten scheint. Doch könnte es sich um jene Vermittlungsstufe zwischen Fatalismus und Theismus im altgermanischen Frühchristentum handeln, die den germanischen Schicksalsglauben zwar zugunsten der christlichen Anschauung von der göttlichen Vorsehung aufgegeben, aber das Gefühl des heidnisch-religiösen Pessimismus, das aus der Ohnmacht gegenüber der feindlichen Macht wyrds herrührt, nicht ganz überwunden hat. Ein christlich-religiöses Gefühl ruhiger Ergebung in den Willen Gottes scheint dagegen aus dem Vers 31 der Botschaft zu sprechen, in dem die Erfüllung des irdischen Glückes als Gunst Gottes angesehen wird:

Ne-maeg him worulde willa gelimpan
māra on gemyndum, þaespe hē nē saegde,
þonne inc geunne alwaldend god,
[þaet git] aetsomne siddan mōtan
secgum and gesīdum s[inc gedǣlan]

Das Gefühl der Abhängigkeit des irdischen Geschicks von Gott wäre demnach hier von dem christlichen Vertrauen auf sein gütiges Walten begleitet. Ein solches religiöses Gefühl legt die Vermutung nahe, daß es sich um eine ganz gefestigte christliche Einstellung handelt, die den altheidnischen Fatalismus zugunsten des christlichen Vorsehungsglaubens aufgegeben hat.

Auch aus dem ersten Vers des Reimlieds spricht das christlich-religiöse Gefühl der Abhängigkeit von Gott:

Mē līfes onlāh, sē þis lēoht onwrāh.

Dagegen liegt der pessimistischen Weltanschauung der Verse 59 ff kein deutlich christlich-ethisches Gefühl zugrunde,[49]) wennzwar es sich hier um das Gefühl der Sündhaftigkeit und Vergänglichkeit des ganzen Erdenlebens handelt. Wenn es im Vers 70 der Elegie heißt: „Mē þaet wyrd gewaef", so vermutet Keiser[50]) darin die mythologische Auffassung von wyrd, die das Schicksal des Menschen webt. Bei der nicht deutlich christlichen Einstellung der voraufgehenden Verse muß es fraglich erscheinen, ob hier eine heidnisch-religiöse Auffassung

48) Vergl. Beitr. 35, S. 235 ff.
49) Der Begriff wyrd in Vers 59 b ist in ganz abgeschwächter Bedeutung gebraucht und hat für den religiösen Gefühlsinhalt nichts zu bedeuten. Vgl. Darlegung des religiösen Gefühlsinhaltes in der Ruine (Vers 1 b) S. 3.
50) Keiser S. 59.

anzunehmen ist oder ob es sich um eine traditionelle poetische Anschauung des altenglischen Dichters handelt, der zufolge „Reste des heidnischen Wesens so ungestört neben der christlichen Lehre beibehalten werden konnten.“ [51]) Deutlich christlich-ethisch gefärbt ist indes der den Versen 79 ff zugrunde liegende Gefühlsgehalt: Der von der Sündhaftigkeit und Vergänglichkeit alles Irdischen überzeugte Mensch will sich ein unvergängliches Verdienst schaffen, indem er im Hinblick auf die ewige Wonne die Sünde meidet und ein Gott wohlgefälliges Leben führt. Es handelt sich hier um die christliche religiös-ethische Anschauung von der Verdienstlichkeit der guten Werke, die im Himmel ihre Belohnung finden. [52])

Der erste Teil der Klage des Vertriebenen zeigt einen ausschließlich christlich-religiösen Gefühlsinhalt. Lob, Dank und Bitte, also die Gefühle der Zuneigung und des Vertrauens, sind in der Anrufung Gottes vereint. Ebenso spricht aus den Versen 107 b ff ein starkes Vertrauen auf die Hilfe Gottes in der seelischen Not. [53]) Wenn Gott in Vers 90 b als dem Unglücklichen feindselig bezeichnet wird, — is him wrād meotud — so liegt die Erklärung wohl in den Zeilen 77 b—81 a, in denen das Elend als eine Folge der Übeltaten erscheint.

Gode ic haebbe
ābolgen, brego moncynnes, forþon ic þus bittre weard
gewītnad for[e] þisse worulde, swā min giewyrhto wǣron
micle fore monnum, þaet ic mar(tir)dōm
dēopne ādrēoge.

Gott wäre hier also als feindselig allem Bösen gegenüber gedacht, keineswegs aber, gleich der heidnischen Wyrd, als willkürlicher Spender eines kummervollen Lebens.

Liebe.

In den beiden Frauenklagen sowie in der Botschaft ist die Liebe, die sonst nach Pons [54]) in der altgermanischen Lyrik wie Epik neben dem religiösen und dem Naturgefühl verschwindet, „la grande source d'inspiration.“

In der Klage der Frau findet der Liebesschmerz einer Frau [55]) ergreifenden Ausdruck. Sie selbst erzählt das traurige Schicksal ihrer Liebe: Ihr Kummer begann mit der

51) Vergl. Beitr. 35, S. 235.
52) Vergl. Beitr. 35, S. 209.
53) Die Erwähnung wyrds in den Zeilen 104 b und 117 a hat für den religiösen Gefühlsinhalt nichts zu bedeuten.
54) Pons S. 61.

Trennung vom Geliebten, der übers Meer zog und sie in Ungewißheit über seinen Verbleib und Sorge um sein Ergehen zurückließ. (Verse 6—8)

Aerest mīn hlāford gewāt heonan of lēodum
ofer yda gelāc; haefde ic ūhtceare,
hwǣr mīn lēodfruma londes wǣre.

In ihrer Not macht sie sich auf, ihm zu folgen. [56])

þā ic mē fēran gewāt, folgad sēcan,
winelēās wr[ae]cca, for mīnre wēaþearfe.

Welcher Art diese Not ist, nämlich ob die Klagende von ihrer Umgebung tatsächlich Bedrängnis zu erdulden hat, oder ob die Sehnsucht nach dem fernen Geliebten sie hinaustreibt, läßt sich wohl nicht aus dem Text entnehmen. [57]) Die Sippe des Mannes trennt durch geheimes Beginnen die Klagende und den von ihr geliebten lēodfruma voneinander. (11—14).

Ongunnon þaet þaes monnes māgas hycgan
þurh dyrne gepōht, þaet hȳ tōdǣlden unc,
þaet wit gewīdost in woruldrīce
lifdon ladlīcost, andmec longade.

Auch hier läßt sich aus dem Text keine unbedingte Klarheit der vorliegenden Situation gewinnen. Hat die Sippe den Fortgang des Herrn bewirkt und dadurch die Liebenden getrennt oder hat sie nur verhindert, daß die Klagende ihm folgte? [58]) Ferner fragt es sich, ob die Sippe beide, den lēodfruma und die klagende Frau, um ihrer Liebe willen hat trennen wollen und sie beide in gleicher Weise dadurch unglücklich gemacht hat, wie man aus Vers 14 a entnehmen könnte. Daß die Sippe der Liebe der beiden feindselig gegenübergestanden hat, könnte man aus dem Bannbefehl des Geliebten gegen sie (Vers 15) entnehmen: Hēt mec hlāford mīn herheard niman. Denn aus welchem anderen Grunde als durch Verleumdung der Frau von der Sippe des Mannes sollte dieser [59]) dazu kommen,

55) Daß es sich hier wirklich um die Klage einer Frau handelt, ergibt sich mit Imelmann (S. 9) aus der offenbar weiblichen Flexionsform geomorre und minre sylfre 2 a. (vergl. auch S. 18) Die von Schücking (ZfdA. 48, S. 436 ff) ausgesprochene Annahme, daß es sich hier um den Monolog eines jungen Mannes handele, ist später (Ags. Dichterb. S. 18 f) von ihm selbst aufgegeben worden. Dagegen hält Legouis in seiner Literaturgesch. an der Möglichkeit der Annahme einer männlichen Klage fest, ohne auf sie einzugehen.

56) Vergl. Imelmann S. 13 f.

57) Vergl. Wortbedeutung von weaþearfe bei Grein, Bosworth-Toller und Schücking Ags. Dichterb.

58) Vergl. Imelmann S. 14 f, 16.

59) Vergl. Imelmann S. 18 f.

vom fernen Lande her einen solchen Befehl zu erlassen? [60]) Nach Imelmann [61]) wäre vielleicht die Situation der vorliegenden Verse so aufzufassen, daß nicht der nach ihm friedlose lēodfruma [62]) die Frau habe verbannen können, daß aber die Sippe ihr den Bannbefehl von seiten des geliebten Fürsten vorgelogen habe. Bei der Annahme einer Täuschung der Frau durch die Sippe fragt es sich, warum die Frau von der Sippe mit solcher Feindschaft verfolgt wird. Nach Schücking [63]) gäbe die Situation in der Crescentiasage hier die Erklärung: Der Bruder des Gatten hat die Frau zur Untreue verführen wollen und verfolgt alsdann die ihm standhaft Widerstehende mit seinem Haß. Doch geht aus dem Verse 11 deutlich hervor, daß hier nicht von der Feindschaft eines einzelnen, sondern der Sippe des Mannes gegen die Frau die Rede ist. Nach Imelmann [64]) wäre vielleicht die Liebe zu dem Fürsten selbst die Ursache der Feindschaft der Sippe. Das könnte entweder auf die Unebenbürtigkeit der Frau oder ein verbotenes Liebesverhältnis mit dem Fürsten schließen lassen. Zur letzteren Annahme kommt Imelmann. [65]) Ihre Berechtigung soll im folgenden im Zusammenhang untersucht werden. Ob daraus, daß die Klagende dem Bannbefehl des Fürsten folgt, anzunehmen ist, daß auch ihre eigene Familie sie verstoßen hat, [66]) muß zunächst fraglich erscheinen. Der Gefühlsinhalt der Zeilen 17 b—21 a ist sehr verschieden gedeutet worden:

> Forþon is mīn hyge gēomor,
> dā ic me ful gemaecne monnan funde
> heardsǣligne, hygegeormorne,
> mod miþendne, morþor hycgende,
> bliþe gebǣro [67]).

Während Lawrence [68]) in diesen Versen ein Gefühl des Mitleids der Frau mit dem vom Unglück tief bedrückten Geliebten erkennt, entnimmt ihnen Imelmann [69]) ein Gefühl der Enttäuschung von seiten der Heldin: „morþor ist Mord, auch Totschlag; solch ein Verbrechen zog die Blutrache nach sich. Hat der leodfruma solche Tat begangen, deshalb die Flucht

60) Vergl. Imelmann S. 17 f.
61) Vgl. Imelmann S. 19.
62) Vergl. Heusler: Anz. f. deutsches Altertum 41, S. 29 f.
63) Vergl. Ags. Dichterb. S. 18.
64) Vergl. Imelmann S. 16.
65) Vergl. Imelmann S. 113.
66) Vergl. Imelmann S. 20.
62) Vergl. Heusler: Anz. f. deutsches Altertum 41, S. 29 f.
68) Mod. Phil. V., S. 387 ff.
69) Imelmann S. 24.

ergriffen und dadurch die Klagende mit Kummer und Enttäuschung erfüllt, daß er die Tat überhaupt verübt und sich dadurch ins Unglück gestürzt hat? So könnte man sich zurechtlegen, daß in den paar Zeilen Mitleid (19), Verurteilung (20), ja Rühmen des Geliebten — von dem die Geliebte doch nichts Übles sagen möchte — scheinbar widerspruchsvoll zusammengedrängt sich aussprechen." Diese Deutung erscheint sehr einleuchtend, während die Auslegung der Zeile 20 b durch Lawrence [70]): „mindful of death" sich als unmöglich erweist. Für den Vers 20 findet Imelmann es denkbar, daß er den Vorwurf von seiten der Frau bedeutet, „der Liebste wolle die Verlassene loswerden und habe sie deshalb, mordsinnend, in den Wald geschickt, nicht um sie dort wiederzufinden, wie er (oder in Wahrheit seine Sippe) heuchlerisch vorgab". [71]) Bei der Sehnsucht nach dem Geliebten, die die Frau trotz aller Enttäuschung noch für ihn empfindet (vergl. V. 47 b ff), wäre hier alsdann an eine seelische Verfassung der Klagenden ähnlich der Imogens in Shakespeare's Cymbeline (vergl. Akt. III, Sz. 4) zu denken, die auch trotz des Mordbefehls ihres Gatten in unverminderter Liebe zu ihm verharrt. Schücking [72]) zieht die Zeile 21 a als Instrumental zu dem folgenden Text.

Blīde gebǣro fuloft wit bēōtedan,
þaet unc ne-gedǣlde nemne dēad āna,
. . . . . .

Imelmanns [73]) Einwand demgegenüber, daß man bei Schwüren ewiger Treue nicht gerade fidel zu sein pflege, erscheint zwar nicht unbedingt stichhaltig. Doch möchte ich mich deswegen seiner Anordnung anschließen, weil in dem Verse 44 a dieselben Worte zur Bezeichnung der Eigenschaft des jungen Mannes gebraucht werden, der, wie Imelmann wohl mit Recht feststellt, mit dem monna im Verse 18 b zu identifizieren ist. [74]) Die direkte Gegenüberstellung von morþor hycgende (Vers 19 b) und blipe gebaero (20 a) kann als Bestätigung der Ansicht Imelmanns [75]) aufgefaßt werden, daß die letzteren Worte einen Vorwurf gegen den Geliebten bedeuten, der „Freude auf der Zunge, Mord im Herzen" führt. Den Gefühlsgehalt der ganzen Stelle 19—21 a vergleicht Imelmann [76])

70) Vergl. Wortbedeutung von morþor bei Grein, Sprachschatz S. 480; Ags. Dichterb. S. 148 und Bosworth-Toller.
71) Imelmann S. 25.
72) Ags. Dichterb. S. 20.
73) Imelmann S. 25.
74) Vergl. Imelmann S. 34.
75) Imelmann S. 35.
76) Imelmann S. 24.

mit dem Gefühlsausbruch der Heldin in Romeo und Julia nach der Ermordung ihres Vetters Tybalt durch ihren Gatten Romeo (III. Akt, 2. Sz.) Wirklich könnte vor allem die Gegenüberstellung „morþor hycgende, blipe gebaero“ (20b—21a) der vorliegenden Elegie sehr stark an Julias Ausruf erinnern: O serpent heart, hid with a flowering face! Did ever dragon keep so fair a cave? (Akt III, 2. Sz. Zeile 73 ff) Was Shakespeare mit viel reicheren sprachlichen Mitteln gestaltet, hätte schon der altenglische Dichter ausgesprochen, nämlich den seelischen Konflikt der Liebe gegenüber einer zu rügenden Tat des Geliebten. In den Versen 21 b—26 möchte man das Gefühl tiefen Schmerzes und bitterer Enttäuschung über den Geliebten vermuten, der seine früheren Treuschwüre unbeachtet läßt:

Ful oft wit bēotedan
þaet unc ne-gedǣlde — nemne dēad āna —
ōwiht elles; eft is þaet onhworfen.
Is nū . . . . . swā hit nō wǣre,
frēōndscipe uncer. Sceal ic feor gē nēah
mīnes fela lēofan fǣhdu drēogan!

Imelmann [77]) bemerkt zum Gefühlsgehalt der Verse 25 b f: Man könnte deuten, die Klagende fühle sich durch die Todfeindschaft (fǣhdu), die ihrem Liebsten gilt, in Mitleidenschaft gezogen, indem sie, wie er, wineleas wraecca ist. Aber die andere Auffassung mag plausibler sein, wonach die Klagende sich vom leodfruma befehdet vorkommt. Faehdu und freondscipe bilden so einen klaren Gegensatz. Möglich ist natürlich auch, daß dem Dichter der doppelte Sinn vorgeschwebt hat.“ Bei der Annahme einer Zwiespältigkeit in der Gefühlsäußerung der Verse 19 ff und vor allem der Verse 42—52 a, nämlich einem Schwanken zwischen schmerzlicher Enttäuschung und zärtlicher Zuneigung, könnte man ein solches auch in den Versen 25 b f vermuten. Das Gefühl der Sehnsucht in den Versen 29 b und 41 a ist dem Zusammenhang nach wohl nicht ausschließlich auf den Geliebten, sondern auf den Wunsch nach allgemeiner Wandlung des traurigen Geschicks der Klagenden zu beziehen. Daß indes die Trennung vom Geliebten gegenüber ihrem eigenen körperlichen Leid der Hauptgrund ihres Schmerzes ist, scheint aus den Versen 32 b—33 a hervorzugehen:

Ful oft mec hēr wrāde begeat
fromsīd fr[īg]an.

77) Imelmann S. 21.

Nach Imelmann [78]) lägen auch hier zwei Möglichkeiten der Deutung des Gefühlsinhalts vor: der Fortgang des Geliebten habe die Klagende oft zornig gemacht oder sie grausam getroffen. Möglich erscheinen nach dem Wortsinn des Verses [79]) beide Interpretationen. Da indes in den Versen 27—41 vor allem ein Ausdruck des Schmerzes und der Trauer vorliegt, erscheint die letztere Deutung der Verse 32 b ff wohl als die wahrscheinlichere. [80]) Der Gefühlsinhalt der Verse 42—47 ist sehr verschieden gedeutet worden.

Ā scyle geong mon wesan geōmormōd,
heard heortan gepōht, swylce habban sceal
blīde gebǣro, ēacpon brēostceare,
sinsorgna gedrēag, sȳ aet him sylfum gelong
eal his worulde wyn, sȳ ful wīde fāh
feorres folclondes.

Mehrere Forscher [81]) sehen in den Versen die Verwünschungen gegen einen jungen Mann, der das Unglück über die Liebenden gebracht habe. Sieper findet dabei Schwierigkeiten in der Deutung der Verse 43b—44a:

swylce habban sceal
blipe gebaero

sowie 45b—46a:

Sy aet him sylfum gelong
eal his worulde wyn.

Im ersteren Vers wird nach ihm eine gute Eigenschaft des im übrigen verfluchten Mannes genannt. Aus den Versen 45b—46a glaubt er sowohl einen Segenswunsch des Gatten als auch einen Fluch gegen den jungen Mann entnehmen zu können. Lawrence [82]) sieht in den Versen 42—47 durchaus keinen Fluch, sondern „only a series of reflections of a general character — one of those moralizing incursions of which the Anglo-Saxons were so fond." Nach ihm zeichnet hier die klagende Frau das Bild des Mannes, wie sie es in ihrem Herzen trägt und wie sie jeden jungen Mann sehen möchte. Imelmann [83]) erkennt den genannten Deutungen gegenüber in den Versen 42—47 die Verwünschung des friedlosen Geliebten selbst. Er

78) Imelmann, S. 35.
79) Vergl. Bedeutung von wraþe bei Grein, Sprachschatz und Bosworth-Toller.
80) Vergl. auch Bosworth-Toller, der für diese Stelle die Bedeutung fiercely, cruelly, greviously, bitterly annimmt.
81) Vergl. Roeder, S. 112 ff.; Ada Broch, S. 64 ff.; Stefanovic Anglia 32, S. 399 ff.; Sieper, S. 223.
82) Mod. Phil. V, S. 387 ff.
83) Imelmann, S. 30 ff.

glaubt die Identifizierung des im Vers 42a genannten geong mon mit dem monna des Verses 18b und folglich mit dem in der ganzen Elegie genannten Geliebten der Klagenden aus der Gleichheit bezw. Ähnlichkeit der dem Manne in Vers 19—21a und 42 ff. zugeschriebenen Eigenschaften folgern zu können [84]).

Der ganzen Stelle läge nach ihm [85]) die plötzliche Entladung eines tiefen Unwillens der Frau gegen ihren Geliebten zugrunde, der die gelobte Treue nicht gehalten und sie statt dessen verbannt hat: „ . . . so, wie die Klagende 39 f. vor ihrem Schmerz und ihrer Sehnsucht niemals Ruhe findet, so möge auch der Jüngling niemals anders als traurig sein; ein verzeihliches Gefühl, wo ja die Klagende ihr elendes Leben im Walde ihrem Geliebten zur Last legt." Die Verse 43b f. deutet Imelmann [86]) so, daß der Geliebte „trotz des äußeren Frohsinns, womit er die Geliebte täuschte, oder trotz seiner heiteren Art, an der sie Gefallen haben mußte, nun so unglücklich wie sie bleiben (soll)". Den Versen 45b—47a entnimmt er [87]), daß die Frau dem Geliebten wünscht, in der Fremde auf sich allein angewiesen und so allein unglücklich zu sein. Diese Deutung des Gefühlsinhalts der Verse 42—47 erscheint mir den übrigen Auslegungen gegenüber als die zutreffendste. Ebenso möchte ich mich für die Verse 47b—52a Imelmann [88]) anschließen, dem zufolge in den genannten Versen ein rascher, tief erschütternder Übergang von feindseliger zu freundlicher Rede vorliegt, „wieder im Stile der Julia, die erst den Geliebten unmenschlich schilt, dann gleich fragt: Soll ich von meinem Gatten Übles reden?" In dem in den Schlußzeilen 52b f. noch einmal ausgesprochenen Gefühl der Sehnsucht möchte Imelmann [89]) vielleicht die Erwartung eines Kindes angedeutet finden. Mit dieser Annahme würde die starke Gemütsspannung des Gedichtes sich zwar sehr gut erklären lassen, aber hinreichende Gründe für sie liegen dem Text nach nicht vor. Denn die von Imelmann aus der ganzen Elegie angeführten Hindeutungen auf eine solche Situation (Verse 4b, 10b, 16 f., 33b f.) bezeugen zwar wohl die bedrängte Lage der Frau, keineswegs aber, daß sie der schweren Stunde der Geburt eines Kindes entgegensieht. Ebensowenig ist dem Gefühlsinhalt der vorliegenden Elegie mit Bestimmtheit zu entnehmen, ob hier eine Gattin spricht, wie

84) Vergl. Imelmann, S. 34.
85) „ „ S. 35.
86) Imelmann, S. 35.
87) „ S. 36.
88) Vergl. Imelmann, S. 36.
89) „ „ S. 113.

die meisten Forscher [90]) annehmen, oder ein Mädchen, wie Imelmann [91]) behauptet. Die erstere Annahme wird zumeist als selbstverständlich hingestellt, zum Teil stützt sie sich auf einen in der vorliegenden Elegie vermuteten sagengeschichtlichen Hintergrund [92]). Imelmann kann von der Betrachtung des Textes aus seine gegenteilige Ansicht nicht stichhaltig beweisen. Da Unsicherheiten auf beiden Seiten vorliegen [93]), sind beide Möglichkeiten in Erwägung zu ziehen [94]). Für den Gefühlsinhalt ergibt sich aus der Möglichkeit einer vorliegenden Frauen- oder Mädchenklage die Annahme einer verschiedenen Gefühlslage in dieser Elegie. Der verstoßenen Gattin könnte durch das verletzte Rechtsempfinden das Gefühl der Enttäuschtheit in ihrer Liebe noch stark erhöht werden. Andererseits würde man bei der Annahme, daß hier ein Mädchen spricht, eine viel größere Angst und Ungewißheit über ihr kommendes Geschick zu vermuten haben. Vor allem ist damit die von Imelmann schon zur Gewißheit erhobene Möglichkeit eines verbotenen Liebesverhältnisses der klagenden mit dem geliebten leodfruma gegeben, das auf eine besonders starke seelische Spannung schließen lassen könnte.

Auch in der Klage an Eadwacer klagt eine Frau oder ein Mädchen ihr Liebeslied. Ihr Geliebter Wulf ist von ihr getrennt (Vers 4) und würde, wenn er in die Gewalt ihrer Leute käme, ergriffen werden (Verse 2 und 7):

willad hȳ hine āþecgan, gif hē on þrēat cymed.

Er ist also friedlos [95]), so daß sie in beständiger Sorge und Sehnsucht nach ihm leben muß (Vers 9): Wulfes ic mīnes widlāstum wēnum dōgode. Sind die Situation und der Gefühlsgehalt soweit klar, so hat die rätselhafte erste Zeile viele Deutungsversuche erfahren, die zumeist sehr voneinander abweichen [96]): Lēodum is mīnum, swylce him mon lāc gife. Die verschiedenen Auslegungen brauchen hier nicht näher erörtert zu werden, da dieser Vers für die Frage nach dem Liebesgefühl nicht von Bedeutung ist [97]). Auch für die Verse 3 und 8:

90) Vergl. Roeder, S. 113 ff.; Broch, S. 65 ff.; Lawrence, S. 387 ff.; Stefanovic, S. 417 ff.; Schücking, Ags. Dichterb., S. 18; Sieper, S. 217 ff.; Pons, S. 63 ff.; Dale, S. 47 f.

91) Imelmann, S. 38.

92) Vergl. Lawrence, Stefanovic, Schücking, Pons.

93) Vergl. Erklärung des Gefühlsgehalts der Elegien aus ihrer dichter. Entstehung: Annahme eines sagengeschichtlichen Hintergrundes, unten S. 66.

94) Vergl. Legouis: Literaturgeschichte, S. 15.

95) Vergl. Heusler, Anz. f. deutsches Altertum 41, S. 29.

96) Vergl. Trautmann, Anglia 36, S. 138; Schücking Kl. ags. Dichterb. Glossar, S. 138; Imelmann, S. 102; Pons, S. 69.

97) Vergl. Imelmann, S. 104: Vergleich von Vers 1 f. mit Romeo und Julia, Akt III, Szene 1, Zeile 198 ff.

— Ungelīc' is ūs! — gibt es verschiedene Deutungen, die indes nicht soweit voneinander abweichen wie die Auslegungen der ersten Zeile. In Bezug auf den Gefühlsgehalt könnte man aus diesen Deutungen das Bedauern über die ungleiche Lage der beiden Liebenden [98]) von seiten der Klagenden, den Schmerz über die traurige Veränderung der Situation im Vergleich zu früher [99]), oder das Gefühl des Schmerzes über die ungleiche, das heißt friedlose Lage des Geliebten [100]) entnehmen. Sicher liegt ein Gefühl des Mitleids der Klagenden mit dem Geliebten den Versen 3 und 8 zugrunde. Der Sinn und damit der Gefühlsgehalt der Zeile 11b ist deshalb zweifelhaft, weil die Worte „bōgum bilegde" zwei verschiedene Interpretationen zulassen [101]), nämlich „umarmte" oder „bedeckte mit Zweigen." Nach Sarrazin [102]) der meint, daß das Gedicht sich an eine Fassung des Wolfdietrich B anschließe, wäre die hier zugrunde liegende Situation so zu denken, daß der Gatte Hildburgs, Hugdietrich, in Verkleidung in ihr Frauengemach gedrungen ist und mit ihr heimliche Minne gepflegt hat. Schücking [103]) nimmt eine ganz andere Situation an, nämlich einen Aufenthalt im Walde, bei der die Klagende mit Zweigen geschützt worden sei. Imelmann [104]) und Pons [105]) halten dagegen an der Bedeutung „umarmte" fest. Imelmann bemerkt zu dieser Deutung des Verses 11b: „Daß eine Umarmung hier gemeint sei, scheint eine nicht gewagte Annahme. Immerhin kann niemandem verwehrt werden, die Phrase fremdartig und unzart zu finden. Da dem Dichter des sonst so überaus zarten und feinen Gedichtes solche Stilwidrigkeit denn nicht gern zugetraut werden wird, so findet man die Möglichkeit seiner Entlastung in dem Doppelsinn von 11b. Er hätte sich so ausgedrückt, weil er wortspielend zweierlei auf einmal sagen wollte oder eben verhüllt andeuten, was deutlicher zu machen hätte anstößig sein können." Ob diese Deutung das Rechte trifft, muß dahingestellt bleiben. Von einer überaus großen Zartheit und Feinheit des Gedichtes zu sprechen sehe ich keine Veranlassung, wohl aber von einer „leidenschaftlichen Bewegtheit" (vergl. Ags. Dichterb., S. 17). So muß der Ausdruck „bōgum bilegde" im Sinne von „umarmen" nicht als Stilwidrigkeit, sondern eher

98) Public. of the Mod. Lang. Ass. XVII, S. 254.
99) Ags. Dichterb. Glossar, S. 148, und Sieper, S. 275.
100) Imelmann, S. 84 f.
101) Vergl. Imelmann, S. 88.
102) Von Cädmon bis Cynewulf, S. 170. Vergl. Engl. Studien 51, S. 104.
103) Ags. Dichterb., S. 17.
104) Imelmann, S. 88.
105) Pons, S. 69.

als zu dem leidenschaftlichen Ton des Gedichtes passend empfunden werden.

Im Vers 12b:

waes mē hwaedre ēac lād

glaubt Imelmann [106]) einen Ton der Reue zu vernehmen, der darauf schließen lasse, „daß die Sprechende nicht die Gattin des Flüchtigen war." Die Bestätigung für einen solchen Gefühlsinhalt findet Imelmann [107]) in den Versen 18 f. insofern, als diese nach ihm seine Annahme eines Liebesverhältnisses außerhalb der Ehe bestätigen. Mit der im folgenden begründeten Vermutung, daß in der vorliegenden Elegie ein Mädchen spricht, ist es wohl möglich, daß in den Versen 11 f. das Gefühl der Wonne sowie die Tragik der verbotenen Liebe ausgedrückt werden soll. — Aus den Versen 13—15 spricht ein ganz starkes Gefühl der Sehnsucht und Liebe:

Wulf, mīn Wulf! Wēna mē þīne
sēoce gedydon, þīne seldcymas,
murnende mōd, nales metelīste!

„Hier wendet sich die Klagende in einer überwältigenden Intensität des Gefühls an den fernen Geliebten selbst, als sei ihr Ton der Liebe seinem Ohr vernehmbar. Verzweifelnd ruft sie, daß das lange, traurige, hoffnungslose Harren ihr Gemüt verstört, ihren Körper krank gemacht hat . . ." [108]) Ob dabei in Vers 15b eine materielle Notlage der Klagenden angedeutet wird, wie Imelmann annimmt, könnte dem Text nach zweifelhaft erscheinen. — Der Gefühlsinhalt der Verse 16 ff. ist sehr verschieden gedeutet worden.

Gehȳrest þū, Eadwacer? Uncerne ear[m]ne hwelp
bireð wulf tō wuda.

Die Meinungen darüber, wer der hier angeredete Eadwacer ist und in welcher Beziehung er zu der Klagenden und zu dem Wulf in Vers 4a, 9a und 13a steht, gehen weit auseinander und bewirken eine ganz verschiedene Deutung der Situation und des Gefühlsgehalts in den vorliegenden Zeilen. Schofield [109]), nach dessen Ansicht dieser Elegie die Volsunga-Sage zugrunde liegt, erkennt in Wulf den friedlosen Bruder, in Eadwacer den Gemahl der hier klagenden Signy. Die Zeilen 16 ff. deutet er demnach als das Geständnis Signys an den verhaßten Gemahl, daß sie sich den Sohn zum Rächer gegen ihn erzogen hat: „Her apology to her husband is scant. She was

106) Imelmann, S. 90 f.
107) „ S. 98.
108) Imelmann, S. 92.
109) Publ. of the Mod. Lang. Ass. XVII, S. 262 ff.

married to him against her will . . . Their married life was a mockery. One easily severs what never was joined“ [110]). Aus wesentlichen inhaltlichen Unterschieden, vor allem von der Gefühlslage des ganzen Gedichtes her glaubt Imelmann [111]) die Berechtigung der Deutung Schofields ablehnen zu müssen: der Ton des Gedichtes verbiete es, in Wulf den Bruder der Klagenden zu erblicken, da hier wahre gesunde Liebe spreche. Dieses Argument ist an sich nicht als unbedingt stichhaltig anzuerkennen, da sich in der Literatur Beispiele von Geschwisterliebe anführen lassen, deren Gefühlston sich nicht von anderer Liebe unterscheidet [112]). Doch sind tief greifende Unterschiede im Gefühlsgehalt der Volsunga-Sage und der vorliegenden Elegie nicht zu leugnen, so etwa, daß die Klagende im Eadwacer-Gedicht sich in Sehnsucht nach dem Geliebten Wulf verzehrt, während in der Volsunga-Sage nicht geschlechtliche Liebe, sondern die Verwandtenrache die beiden Geschwister aneinanderkettet. Die Annahme Schofields kann daher wohl vom Gefühlsgehalt der vorliegenden Elegie her abgelehnt werden. Nach Pons [113]), der unter Annahme der Bradley-Gollancsschen Deutung in Eadwacer den verhaßten Gemahl (Odoaker) der Klagenden, in Wulf ihren Geliebten (Dietrich) erkennt, sprechen aus den Versen 16 ff. „les railleries amères de la femme à l'adresse de son époux.“ Von der Äußerung höchster Sehnsucht nach dem Geliebten Wulf (Dietrich) ginge die Klagende hier plötzlich zu bitteren Schmähungen ihres Gatten (Oodaker) über, den sie zunächst in ihrem gemeinsamen Kinde beschimpfte [114]). Ob ein Gefühl der Abneigung gegen das Kind den Zeilen 16b f. entnommen werden kann, erscheint sehr fraglich. Vielmehr möchte man aus dem Wortlaut des vorliegenden Textes — uncerne ear[m]ne hwelp — auf ein Gefühl echter zärtlicher Mutterliebe und -sorge schließen. Ein solches Gefühl wäre mit der Annahme von Sieper [115]) und Imelmann [116]) gegeben, nach welcher Eadwacer mit dem Wulf der vorherge-

110) Publ. of the Mod. Lang. Ass. XVII, S. 262 ff. Schofield faßt Eadwacer nicht als Eigennamen auf, sondern als die Übersetzung des altnordischen Audvakr = the Easily Vigilant One, so daß er von hier aus keine Schwierigkeiten seiner Deutung findet. Vergl. Sarrazin, S. 170; Grein Sprachschatz: Edwacer = der Wachsame, Wächter des Gutes.

111) Imelmann: Die altenglische Odoakerdichtung, S. 11.

112) Vergl. Byrons Verhältnis zu seiner Stiefschwester in der dichterischen Bearbeitung seiner Werke.

113) Pons, S. 70 f., Anm.

114) Vergl. Übersetzung der Verse bei Pons, S. 70 f., Anm.

115) Sieper, S. 177.

116) Imelmann, S. 12 ff.

henden Zeilen zu identifizieren ist. Der friedlose Geliebte der Klagenden wird hier nach Imelmann (S. 96) mit seinem Namen eingeführt, um eine Undeutlichkeit in der folgenden Zeile zu vermeiden. Mit der Gleichsetzung Eadwacer = Wulf spricht aus den Zeilen 16 f. der Notschrei der Klagenden an ihren Geliebten, damit er komme, um sein und ihr Kind vor der Friedlosigkeit zu retten. Großes Vertrauen auf den Geliebten und besorgte Mutterliebe läge demnach in diesen Zeilen [117]). Der Gefühlsgehalt der ganzen Elegie scheint diese Deutung nahe zu legen. Denn bis zu Vers 16 ist das ganze Denken und Fühlen der Klagenden auf den friedlosen Geliebten gerichtet. Wenn sie gleich im Anschluß daran in Vers 16b f. mit zärtlichem Mitleid von dem Schicksal „unseres" Kindes spricht, so liegt die Vermutung nahe, daß sie in Vers 16a den Geliebten selbst anredet, dem sie das Kind geboren hat.

Aus den beiden Schlußzeilen 18 f:

þaet mon ēade tōslīted, þaette nǣfre gesomnod waes,
uncer g(ae)d geador.

spricht nach der Deutung Siepers [118]) und Imelmanns [119]) wie wohl auch Sarrazins [120]), Schückings [121]), der Schmerz der Klagenden über die Trennung vom Geliebten, durch die eine Gemeinschaft mit ihm nicht zustande kommen konnte. In diesen Versen findet Imelmann [122]), wie schon erwähnt, die Bestätigung seiner Auffassung, daß in der Elegie ein Mädchen klagt, das in unehelicher Gemeinschaft mit dem Friedlosen gelebt hat: „Unser beider Zusammensein, das nie zur Ehe ward, kann man leicht zerreißen." Vielleicht wäre nach Imelmann die Trennung vom Geliebten, wohl seine Vertreibung selber, in Zusammenhang zu bringen mit dieser unehelichen Gemeinschaft, die nach Vers 18a ihre Gegner gehabt habe. Ob diese Deutung der Ursache der Friedlosigkeit des Geliebten stimmt, kann fragwürdig erscheinen. Doch legt der äußerst erregte Gefühlston dieses Gedichtes sowie der Wortlaut der beiden Schlußzeilen, in deren Deutung ich Imelmann zustimme, dessen Annahme nahe, daß hier ein Mädchen klagt, das wegen seiner Verfehlung von allen verlassen ist, elend sein Leben fristet und sich dabei in Sehnsucht nach dem Geliebten verzehrt.

117) Daß die Klagende und ihr Kind sich schon im Walde befinden, wie Imelmann (S. 96 u. 99) annimmt, ist dem Text nicht mit Sicherheit zu entnehmen.
118) Sieper, S. 215.
119) Imelmann, S. 96 ff.
120) Von Kädmon bis Kynewulf, S. 170.
121) Ags. Dichterb., S. 17.
122) Imelmann, S. 98 f.

Aus der Botschaft spricht die Liebessehnsucht und Treue eines Mannes, der diese Gefühle durch den Bericht eines Boten seiner Geliebten zu erkennen gibt. Feindschaft hat ihn einst von der Sippe hinweg in ein fremdes Land getrieben und dadurch von der geliebten Fürstentochter getrennt (18 f.).

Hine fæhdo ādrāf
of sigepēode.

Aber er hat ihr auch in der Ferne die Treue gehalten (10b f.).

Ic gehātan dear,
þaet þū þāer tirfaeste trēowe findest.

Nachdem er sich im fremden Lande Reichtum, Besitz und treue Freunde erworben hat (34b—45a), bittet er die Geliebte, im Frühling zu ihm übers Meer zu kommen, wo er ihrer in Sehnsucht harrt (19b—28).

Heht nū sylfa þē
lustum lāera[n], þaet þū lagu drēfde,
siddan þū gehȳrde on hlides ōran
galan geōmorne gēac on bearwe.
— — — — — — — — — —
Onsite sænacan, þaet þū sūd heonan
ofer merelāde monnan findest,
þaer sē þēoden is þīn on wēnum!

Er erinnert sie an den Treuschwur und die Freundschaft, die sie miteinander in der Heimat gepflegt haben (12—18a) und gesteht ihr, daß es nun, da er die Not überwunden hat, sein sehnlichster Wunsch ist, sie zu besitzen. (29—34a, 43b—47). Soweit ist der Gefühlsgehalt der Botschaft ohne Schwierigkeit zu interpretieren. Unklar ist dagegen der Sinn und Gefühlsgehalt der letzten Zeilen 48—52 mit ihren Runenzeichen, die sehr verschieden ausgelegt worden sind [123]). Schücking weist alle früheren Deutungsversuche der Runen als unberechtigt zurück, gibt aber selbst keine Lösung. Imelmann [124]) glaubt hier die runische Verarbeitung des Namens Eadwacer erkennen zu können. Seine Auslegung, die von Pons [125]) als richtig anerkannt, von Sieper (S. 177) und Heusler (Anzeiger für deutsches Altertum 41, S. 28) dagegen abgelehnt wird, wirkt überzeugend und wahrscheinlich. Es spräche demnach aus den Schlußzeilen die mit dem Namen des Liebenden verbürgte Versicherung, daß dieser, so lange er lebe, seiner Geliebten die einst gelobte Treue halten wolle. Zur näheren Bestim-

123) Vergl. Kl. ags. Dichterbuch, S. 23.
124) Imelmann, S. 169 ff.
125) Pons, Anm., S. 71.

mung der Gefühlslage des Gedichtes fragt es sich, ob es sich um eine Botschaft zwischen Verlobten oder Vermählten handelt. Im letzteren Falle würde es mehr ein Appell an die innere Verpflichtung der Gattin, ihrem Gatten zu folgen, als eine Liebeswerbung sein. Die lange Zeit übliche Auffassung war die, daß es sich hier um eine Botschaft zwischen Ehegatten handle [126]). Noch Pons [127]) erkennt in dem Gefühlsgehalt der Botschaft „toute la gravité d'un amour conjugal et permis." Schücking [128]) sieht beide Möglichkeiten, hält indes an der allgemein üblichen Auffassung, daß es sich um Ehegatten handelt, fest. Die gegenteilige Ansicht vertritt zuerst Blackburn [129]): „There is not a single expression in it to show that the writer is a husband and it is more natural and more poetical to picture him as a wooer. We may imagine a situation like that of some mediaeval romances (e. g. King Horn) in which a young knight banished for presuming to fall in love with the daughter of his prince, gains fame and fortune in another land and sends back to his lady a message that assures her of his faithfulness and instructs her how to join him." Ob wirklich die Liebe eines nicht standesgemäßen jungen Ritters zur Fürstentochter der Grund zu der Feindschaft war, um derentwillen er das Land verlassen mußte (Vers 18b), erscheint sehr fragwürdig. Nach der Stellung, die der Liebende sich im fremden Lande erworben hat, sollte man in ihm selbst einen Fürsten vermuten, der also der Fürstentochter durchaus ebenbürtig ist. Damit wird die von Blackburn angenommene Situation sehr unwahrscheinlich. Aus der genauen Interpretation des Textes selbst glaubt indes Imelmann [130]) den Gedanken Blackburns, daß es sich um die Beziehungen zwischen Jüngling und Jungfrau und nicht um solche zwischen Ehegatten handelt, als berechtigt erweisen zu können. Als Gründe führt er an, daß der Ausdruck on meoduburgum (Vers 16b) kein Leben unter einem Dach bedeute; daß Gelübde ewiger Treue eher zwischen Verlobten als zwischen Vermählten gesprochen werden; daß der Entsender der Botschaft mit der Anrede „Tochter des Fürsten" seine Geliebte vielleicht ausdrücklich als nicht vermählt habe charakterisieren

126) Vergl. Trautmann Anglia 16, S. 207 ff.; Roeder, S. 119 f.; Brandl Pauls Grundriß, II, S. 979.
127) Pons, S. 61.
128) Ags. Dichterb., S. 23.
129) Journal of Germ. Phil. III, S. 1 ff., 1900.
130) Imelmann, S. 157 f. Imelmanns Behauptung, daß der Gedanke nie zuvor vermutet worden sei, erweist sich nach der angeführten Deutung Blackburns als unrichtig.

wollen. Diese Gründe lassen die Annahme, daß es sich um die Botschaft zwischen Verlobten handele, keineswegs sicher erscheinen. Heusler [131]) erkennt Imelmann gegenüber in den Versen 16 ff. einen so trauten Verkehr, wie er zu wirklichem Leben vornehmer Kreise schwerlich passen würde, wenn Verlobung oder Liebschaft gemeint sei. Ob dieser Einwand berechtigt ist, ist indes ebenfalls fraglich. Bei der Unsicherheit der beiderseitigen Annahmen muß sowohl mit der Möglichkeit einer Botschaft zwischen Vermählten als Verlobten gerechnet werden. — Zur Gefühlslage der ganzen Elegie bemerkt Schücking [132]), daß sie „im Gegensatz zu dem packenden Ausdruck seelischer Krisen in Gedichten wie der Klage an Eadwacer und der Klage der Frau mehr wie der versöhnliche Ausklang eines fünften Aktes" wirke. Sie atme die Stimmung überwundener Leiden und froher Zuversicht. Auch Heusler (Altgerm. Dichtung, S. 142) erkennt in der Botschaft ein „versöhnendes Ende", „einen Goldton von Gemütswärme und milder Sehnsucht." Demgegenüber betont Imelmann [133]), daß auch dies Lied von ungestillter Sehnsucht handelt. Er möchte die Möglichkeit eines tragischen Ausgangs in Erwägung ziehen analog der Geschichte von den Königskindern, zu der nach ihm der Aufenthalt der Geliebten am Meeresstrande paßt (21b): „Könnte man sich nicht auch denken, daß trotz allem die Liebenden sich nicht wiedersehen sollten, das trennende Wasser doch zu tief war und der ferne Sehnende nicht die Krönung seines Glückes erleben wollte, vielleicht von neuem, höchstem Leid überwältigt?" Im Text selbst weist indes nichts auf einen tragischen Ausgang hin. Vielmehr herrscht hier ein im Vergleich zu den beiden Frauenklagen viel ruhigerer Gefühlston. Es spricht aus der Botschaft die Liebe eines durch schwere Erlebnisse gereiften Mannes, der die äußere Notlage glücklich überwunden hat und jetzt den kommenden Dingen, auch der Erfüllung seiner Liebe, ruhiger ins Auge schauen kann [134]). Pons [135]), der dieser Elegie wie der Klage an Eadwacer die Odoaker-Dietrich-Sage zugrunde legt, findet in den Worten des Liebenden in der Botschaft »une discrétion que l'on devine pleine d' indulgence, comme s'il avait quelque chose à par-

131) Anz. f. deutsches Altertum 41, S. 29.
132) Kl. ags. Dichterb., S. 24.
133) Imelmann, S. 157.
134) Vielleicht ist die im Vergleich zu den beiden Frauenklagen ruhigere Einstellung des Helden in der Botschaft auch mit der ausgesprochen christlichen Weltanschauung in Zusammenhang zu bringen; vergl. Darst. des rel. Gefühlsinhalts, oben S. 12.
135) Pons, S. 71, Anmerkung.

donner ou à oublier«. Davon kann bei unvoreingenommener Betrachtung des Textes nicht die Rede sein. — Diese Elegie zeigt, daß die Beziehung zur Frau als einer der größten Lebenswerte angesehen wird [136]). Wenn also Schücking in der Botschaft das heldisch-höfische Lebensideal dargestellt findet [137]) und dann behauptet, daß die Liebe in der heidnischen Lebensauffassung keine Rolle spiele [138]), so steht die vorliegende Elegie dieser allgemeinen Behauptung entgegen [139]). Im Gegensatz zu Schücking sehen Müllenhoff-Scherer [140]) wohl mit Recht in der Botschaft den Beweis dafür, „daß auch der rauhen Heldenzeit alle Tonarten der Zärtlichkeit zu Gebote standen".

In Deor's Klage wird in der 3. Strophe, Vers 15 f., von einem Liebesgefühl berichtet:

> wurdon grundlease geates frige,
> paet hi seo sorglufu slaep ealle binom . . . [141])

Zwar ist der Sinn und Gefühlsgehalt dieser Zeilen im einzelnen sehr umstritten [142]), da sowohl die Wortbedeutung als auch die Textkonstruktion sehr verschieden ausgelegt worden sind. Doch stimmen die letzten Deutungen von Schücking und Imelmann wenigstens für den Vers 15 dahin überein, daß hier von der grenzenlosen Liebe eines Geat berichtet wird. Aus Vers 16 spricht nach Schücking [143]) der Liebeskummer der in Vers 14 genannten Jungfrau wegen des Übermaßes der Liebe dieses Geat zu ihr, die ihr den Schlaf raubt. Nach Imelmann [144]) berichtet dagegen die Zeile 16 von der Schlaflosigkeit Geats selbst infolge seiner Leidenschaft zu der Jungfrau: „Man versteht leicht, daß den unglücklich Liebenden der Schlaf flieht; nicht ganz so leicht die Schlaflosigkeit eines geliebten weiblichen Wesens als Folge der Leidenschaft eines Mannes." Imelmanns textkritischer wie psychologischer Begründung seiner Deutung des Gefühlsgehalts der Verse 15 f. schließe ich mich an.

136) Vergl. dazu Schücking: Unters. z. Bedeut.-Lehre, S. 5.
137) Vergl. dazu Schücking: Unters. z. Bedeut.-Lehre, S. 2.
138) Vergl. dazu Schücking: Unters. z. Bedeut.-Lehre, S. 5.
139) Vergl. Imelmann, S. 387.
140) Denkmäler, 2. Band, S. 154.
141) Vergl. Imelmann, S. 470.
142) Vergl. Ags. Dichterb., S. 27 f., und Imelmann, S. 470 ff.
143) Ags. Dichterb., S. 27 f.
144) Imelmann, S. 474.

Gemeinschaftsgefühl:

Das seelische Bedürfnis nach einer Gemeinschaft äußert sich mit großer Eindringlichkeit im Wanderer. Negativ ausgedrückt, d. h. als Trauer über die Einsamkeit, scheint es schon den Versen 8—9a zugrunde zu liegen:

Oft ic sceolde āna ūhtna gehwylce
mīne ceare cwīdan.

Die folgenden Verse 9b—11a sprechen direkt die Sehnsucht des Wanderers nach einer Aussprache seines Kummers bei den Menschen aus:

Nis nū cwicra nān,
þē ic him mōdsefan mīnne durre
sweotule āsecgan.

Diesem weichen menschlichen Anlehnungsbedürfnis gegenüber sind die erwähnten ethischen Erwägungen in den folgenden Versen 11b—18, denen zufolge der Held sein Leid in sich verschließen soll, nur ein äußerlicher, erzwungener Trost. Die Sehnsucht nach der Gemeinschaft spricht auch aus dem Vers 21a, in dem das Fernsein von der Sippe neben dem Verlust des Heims schmerzlich erwähnt wird:

Swā ic mōdsefan mīnne sceolde
oft earmcearig, ēdle bidǣled,
frēomǣgum feor, feterum sǣlan.

Ebenso geben die Verse 29b—31 sowie 40 und 45 dem Gefühl der Sehnsucht nach der Gemeinschaft Ausdruck:

Wāt, sēþe cunnad
hū sliden bid sorg tō gefēran,
þāmþe him lȳt hafad lēofra geholena.
. . . . . .
þonne sorg and slǣp somod aetgaedre
earmne ānhogan oft gebindad:
. . . . . .
donne onwaecned eft winelēas guma.
. . . . . .

Eine ganz starke Äußerung dieses Gefühls liegt in den Versen 51—57:

þonne māga gemynd mōd geondhweorfed,
grēted gliwstafum, georne geondscēawad;
secga geseldan; swimmad eft onweg;
flēotendra ferd nō þǣr fela bringed
cūdra cwidegiedda. Cearo bid genīwad,
þāmþe sendan sceal swīde geneahhe
ofer wadema gebind wērigne sefan. —

Aus dem Vers 22 könnte man schließen, daß der Tod des Herrn die Ursache der Trennung von der Sippe und des Verlustes des Heims gewesen ist. Imelmann [145]) bemerkt zu der den Versen 19 ff. zugrunde liegenden Situation: „Welcher Zusammenhang besteht zwischen dem Tode des früheren Herrn und dem Sippeverlust sowie der Ausfahrt, bleibt undeutlich wie auch der Wortlaut von Vers 23." Nach ihm könnte in den Worten dieses Verses angedeutet sein, „daß der Sippelose eines Mordes oder Totschlages an seinem Herrn schuldig geworden war und deshalb — um grausamer Todesstrafe für dies Hauptverbrechen des Herrenverrates zu entgehen — landflüchtig wurde; natürlich unter Verlust der Sippe" [146]). Aus dieser Situation der Friedlosigkeit [147]) erklärt sich für Imelmann das jahrelange vergebliche Suchen nach einem neuen Herrn, das in Vers 22a (geāra iū . . .) angedeutet und in den Versen 25—29a näher geschildert wird:

sōhte sele drēorig sinces bryttan,
hwǣr ic feor odde nēah findan meahte,
þonepe in mieoduhealle mīn [myne] wisse,
odde mec frēondlēas[n]e frēfran wolde,
wenian mid wynnum.

Der Ausdruck „frēondleasne frēfran" in Vers 28 kann nach Imelmanns Ansicht „auf den Ersatz des Heimverlustes, also Landleihe zielen." Demnach wären reine Nützlichkeitserwägungen die Triebkräfte des Wanderers bei seiner Suche nach einem neuen Herrn. Ob indes Imelmanns Deutung des letzten Verses [148]) berechtigt ist, muß fraglich erscheinen. Ebenso unsicher bleibt seine Auslegung der den Versen 19 ff. zugrunde liegenden Situation. Denn nichts im Wortlaut des Verses 23 ff. deutet auf Flucht des Wanderers hin [149]). Zudem scheinen die Verse 34—38 ein Gefühl hoher Wertschätzung seines toten Gebieters zu enthalten:

gemon he selesecgas and sincþege,
hū hine on geogude his goldwine
wenede tō wiste: wyn eal gedrēas!
Forþon wāt sēþe sceal his winedryhtnes
lēofes lārcwidum longe forþolian [150]).

145) Imelmann, S. 132.
146) Die hier vorliegende Situation könnte demnach an Beowulf Verse 1713—1715 erinnern.
147) Vergl. dagegen Heusler, Anz. f. deutsches Altertum 41, S. 29.
148) Der Hinweis auf Liebermann, II. Band, S. 507, kann nicht zur Unterstützung der Imelmann'schen Ansicht dienen.
149) Vergl. dagegen Verse 18b f. der Botschaft.
150) Vergl. E. St. 48, S. 15, M. Rösler.

Was sollte den Wanderer bei seiner Wertschätzung seines früheren Herrn dazu veranlaßt haben, ihn zu töten? Imelmann selbst [151]) zieht seine erwähnte Annahme in Zweifel, wenn er darauf hinweist, daß der Ton liebevoller Erinnerung nicht so klänge, als sei dem Tode des Fürsten eine Feindschaft vorangegangen oder Ursache gewesen, woran der junge Mann schuld war. Vollständig fragwürdig wird die von Imelmann vermutete Situation durch den Gefühlsgehalt der Verse 41—44, aus denen nur liebende Erinnerung an den früheren Gefolgsherrn spricht:

þinced him on mōde, þaet hē his mondryhten
clyppe and cysse and on cnēo l[ec]ge
honda and hēafod, swā hē hwīlum ǣr
in gēardagum giefstōlas brēac.

Bandl [152]) sieht in diesen Versen „offenbar eine Anspielung auf die Zeremonie der Commendierung." Ähnlich bemerkt Tupper [153]) zum Gefühlsgehalt der vorliegenden Verse: „I cannot think that the exile implies that, after long and loving embraces the early Germanic warrior was wont to sit at his lord's feet with hands and head upon his master's knee; but I believe that . . . . he is recalling the old custom of the „Commendation", by which, with time-honored forms, the vassal pledged his loyalty and trust in return for his chief's gold and protection . . . . Having received from his chieftain either treasure or promise of protection, the warrior embraced and kissed the bestower of honour, then kneeling he placed hands and head upon his lord's knees and vowed loyalty and devotion." [154]) Auch Schücking [155]) äußert sich in ähnlicher Weise zu dem Gefühlsgehalt der Verse 41—44: die dichterische Verklärung des Gefolgschaftswesens, das in der heroischen Zeit durchweg in ähnlichem poetischem Lichte gesehen wird wie im Hochmittelalter die Liebe, hat an keiner Stelle des altenglischen Schrifttums einen so rühmenden Ausdruck gefunden, wie hier in den Versen 38 ff, die anscheinend die Feierlichkeit der Aufnahme in die dryht im Auge haben. Nach Imelmann, [156]) der sich auf Liebermann [157]) stützt, liegt hier indes nicht die Erinnerung an die Commendation vor: „warum sollte der Jüngling, der über den Verlust von Schutz und Unterhalt und Lehre

151) Imelmann, S. 134.
152) Pauls Grundriß II a, S. 978.
153) Journal of Engl. and Germ. Phil. XI, S. 98 f.
154) Vergl. auch Hoops Reallexikon II, S. 135.
155) Ags. Dichterb. S. 1.
156) Imelmann, S. 135.
157) Liebermann: Gesetze der Angelsachsen II, S. 491.

des Herrn klagt, von der Commendation träumen? . . . . Er träumt, wieder empfange er Gaben wie früher, und lege zum Dank, zu „erneuter Huldigung" Hände und Haupt auf des Herrn Knie: es sei also sein früheres Glück da." Der Einwand Imelmanns gegen die genannten Ansichten erscheint als berechtigt, da die Vermutung ebenso nahe liegt, daß der Unglückliche von der Wiederherstellung seines früheren Glückes träumt, als daß er im Traum an sein einst ungetrübtes Glück zur Zeit seiner Commendation zurückdenkt. Für die Analyse des Gefühlsinhalts der Verse 41—44 hat der Unterschied zwischen den beiden Ansichten nichts zu bedeuten. Doch erscheint mit der Annahme, daß dem Gefühlsinhalt der vorliegenden Verse eine allgemein übliche Zeremonie zugrunde liegt,[158]) dieser hier nicht als besonders zart und weich, wie man zunächst vermuten könnte, sondern als durch die Tradition bestimmt.[159])

Sehnsucht nach der Sippe wie der Wanderer äußert auch der Seefahrer in seiner Bedrängnis, wenn er in Vers 16 unter den Schrecken des winterlichen Meeres auch die Trennung von seinen Verwandten erwähnt:

winemǣgum bidroren.

In seiner Trostlosigkeit und Verlassenheit erinnert er sich wehmütig der fröhlichen Gemeinschaft der Männer in der Halle, die er entbehren muß:

dyde ic mē . . . . . .
huilpan swēg fore hleahtor wera (20 f)

Auch er empfindet wie der Wanderer (28 ff) das Bedürfnis nach Trost in seinem Elend:

Naenig hlēomǣga
fēasceaftig ferd [frēfran] meahte. (25b f)

Neben diesen Äußerungen des Gemeinschaftsgefühls heben die Verse 12b f, 27—30 und 55b—57 wiederholt die Verständnislosigkeit des Landbewohners gegenüber der unglücklichen Lage des Seefahrers hervor:

12b f. þaet sē mon ne-wāt,
þē him on foldan faegrost limpeð
hū ic earmcearig . . . . . .

158) Vergl. auch K. v. Amira in P. Gr. III, S. 168, der über die im Germanischen allgemein übliche Form der Commendierung sagt: „Die Form für die Commendation war das Einlegen der gefalteten Hände des Vasallen in die offenen des Herrn. Eine Gegengabe hatte diese Selbstübergabe zu lohnen. Durch Kuß nahm der Herr das Gefolge in seine Munt auf."

159) Daß indes die Angelsachsen vor dem Ausdruck der inneren Weichheit eines Helden nicht zurückschrecken, zeigen die Verse 1870—1873 des Beowulf, in denen Hrodgar von Beowulf zärtlichen Abschied nimmt. Vergl. dazu Archiv 126, S. 343 f. Kläber.

27—30. Forþon him gelȳfed lyt, sēþe āh līfes wyn,
gebīde[d] in burgum bealosīda hwōn,
wlonc and wīngāl, hū ic wērig oft
in brimlāde bīdan sceolde.

55b—57. þaet sē beorn ne-wāt,
[s]ēftēadig secg, hwaet þā sume drēogad,
þē þā wrǣclāstas wīdost lecgad!

Es fragt sich, was diese Äußerungen für das Gemeinschaftsgefühl zu bedeuten haben. Imelmann [160]) sieht in den Versen 12-15 einfach das Verlangen des Seefahrers, das gefahrvolle Leben zur See mit dem angenehmeren Landaufenthalt zu vertauschen. In den Versen 27 — 30 liegt nach Pons [161]) „l'hostilité instinctive du marin, du poète, de l'homme épris de la nature envers l'habitant des villes < wlonc and wingal >". [162]) Nach den beiden genannten Ansichten könnte in den Versen 12b f und 27—30 von einem Gemeinschaftsgefühl gar nicht die Rede sein. Anders wäre es, wenn Imelmanns [163]) Vermutung zu Recht bestände, daß in den drei genannten Stellen doch vielleicht ein Vorwurf an stolze, weintrunkene und gedankenlose Menschen am Lande beschlossen wäre und dieser Vorwurf die Sippe des Verstorbenen mittreffen sollte. Dann könnte man in den genannten Versen von einem enttäuschten Gemeinschaftsgefühl sprechen. Doch ist es zunächst fraglich, ob die Bezeichnung wlonc and wingal in Vers 29a in tadelndem und nicht vielmehr in anerkennendem Sinne gemeint ist wie in der Ruine Vers 35a, ob also überhaupt in den Versen ein Vorwurf liegt. Zudem läßt es sich durchaus nicht beweisen, daß an den genannten Stellen von der Sippe des Klagenden gesprochen wird. Ich möchte darum die Annahme eines enttäuschten Gemeinschaftsgefühls in den Versen 12b f, 27—30 und 55b—57 ablehnen und in ihnen eine einfache Gegenüberstellung zweier verschiedener Lebenslagen sehen. Vollständig in Frage gestellt werden könnte ein Gemeinschaftsgefühl im Seefahrer durch die Verse 39—47. Doch wird im folgenden [164]) dargelegt werden, daß es sich hier um eine interpolierte Stelle handelt, die daher die erwähnten Äußerungen des Gemeinschaftsgefühls im Seefahrer nicht illusorisch macht.

160) Imelmann, S. 52 f.
161) Pons, S. 110.
162) Vergl. Darstellung des Naturgefühls unten S. 37.
163) Imelmann, S. 57.
164) Vergl. Erklärung des Gefühlsgehalts aus der dichterischen Entstehung der Elegien unten S. 94 f.

Eine Wertschätzung der Gemeinschaft spricht auch aus der Botschaft. Der Fürst, der einer Fehde wegen von der Sippe hat fliehen müssen, denkt mit Achtung an sie zurück:

Hine fāehdo ādrāf
of sigeþēode. (18b f)

Unter den kostbarsten Gütern, die er im fernen Lande erworben hat, nennt er treue Freunde:

Hē genōh hafad
fǣ[tt]an gol[des]
. . . . . elþēode ēdel healde,
fǣgre foldan . . . . .
holdra haeleda . . . . . (34b ff)

Auch das Reimlied zeigt in der Schilderung des Glückes die Freude des Gefolgsherrn an der Gemeinschaft mit den Untergebenen und umgekehrt.

18b ff. þenden wǣs ic (on hyhte) [165])
horsce mec heredon, hilde generedon,
faegre feredon, fēondom biweredon.

Der Herr erfreut seine Mannen durch Gelage und Schatzspenden:

Secgas mec sēgon, symbel ne-ālēgon —
feo [h]giefe gefēgon. (5—6a)

Er freut sich des Saaljubels und der Achtung der Mannen vor ihm. [166]) (V. 26 ff.)

Auf eine notwendig feindselige Einstellung gegenüber der Sippe möchte man in der Klage an Eadwacer und in der Klage der Frau schließen. Denn in beiden Fällen sieht sich die Klagende durch ihre bezw. ihres Mannes Sippe vom Geliebten getrennt. Im Eadwacer-Gedicht wird ein Gefühl der Feindseligkeit gegen die Sippe indes nicht ausgesprochen. Dagegen scheinen die Verse 11—14a der Klage der Frau stumme Anklagen gegen die Sippe des Fürsten zu enthalten, die insgeheim die beiden Ehegatten oder Liebenden auseinandergebracht hat. Doch hat die Feindseligkeit der

165) Ags. Dichterb. S. 13; Imelmann S. 426: þenden waes ic waege(n); Grein: Bibl. d. ags. Poesie II, S. 137: þenden waes ic maegen.

166) Ein direktes Gefühl der Freundschaft des Gefolgsherrn zu einem Gefolgsmann findet sich im Beowulf Verse 1306b—09 und 1322 ff und 2129 f, in denen Hrodgar seine Trauer über den Tod Aescheres ausspricht. Ebenso verbindet den Beowulf selbst mit seinem Fürsten Hygelac Freundschaft: vergl. Verse 1992b ff; 2148 ff; 2169b—71; vergl. die Treue von Beowulfs Mannen zu ihm: Verse 1602b f. Vergl. auch die Verse 2632 ff; 2720 ff; 2821 ff; 2893b ff. Zu dem Verhältnis von Fürsten und Mannen im Beowulf vergl. Joh. Müller: Das Kulturbild des Beowulf, S. 11.

Sippe die Klagende nicht menschenfeindlich gemacht. Denn die Bemerkung, daß sie wenig liebe Freunde hat (Verse 16 f), daß es Menschen gibt, die in glücklicher Gemeinschaft zusammenleben (Verse 33b f),[167]) während sie allein ihren Kummer tragen muß (Verse 35 f), lassen auf ein Gefühl der Sehnsucht der Klagenden nach ihr gutgesinnten Menschen schließen.

Eine menschenfeindliche Einstellung spricht dagegen aus der Klage des Vertriebenen. Seine Erfahrungen im Unglück, die verletzenden Reden (Vers 94a) und Verleumdungen der Menschen (Vers 105b), die üble Vergeltung seiner Liebe (Verse 113 ff) haben den Klagenden so verbittert, daß er jetzt jedem Menschen gram ist.[168])

Gefühl der Wertschätzung von Freiheit, sittlicher Ehre, Besitz und Leben:

Ein Gefühl der Wertschätzung teils ideeller teils materieller Lebensgüter, nämlich der persönlichen Freiheit, der sittlichen Ehre, des Besitzes sowie des Lebens selbst spricht aus mehreren Strophen von Deor's Klage. Wieland empfindet Sorge, Verlangen und winterkaltes Weh, seitdem Nidhad Gewalt an ihn gelegt und ihm die Sehnen durchschnitten, d. h. ihn der Freiheit beraubt hat. Beaduhild ist nicht so betrübt über den Tod ihrer Brüder wie über ihre eigene Schmach, die erzwungene Schwangerschaft. Die Untertanen des Ermanaric sind von Sorgen bedrängt wegen der grausamen Herrschaft dieses Königs. Das Bewußtsein der Knechtung sowie die Angst vor dem Grimm des Königs, in dessen Hand ihr Leben und ihr Besitz liegen, veranlaßt sie wohl zu diesem trüben Gefühl. Der Sänger Deor selbst trauert um den Verlust von Gefolgschaftsdienst und Landbesitz. Auch in anderen Elegien findet sich das Gefühl der Wertschätzung der genannten Lebensgüter. So lösen im Reimlied das äußere Wohlergehen, Reichtum, Ehre und Ansehen Gefühle der Freude aus. Umgekehrt wird der Unglückliche in der Klage des Vertriebenen seelisch niedergedrückt durch die Last der Armut, die ihn zwingt, von der Mildtätigkeit fremder Menschen zu leben.[169])

Naturgefühl:

Die Darstellung des Naturgefühls in den altenglischen Elegien wird zeigen, daß dieses Gefühl einerseits eng mit

167) Vergl. Imelmann, S. 28.
168) Vergl. Darstellung des Lebensgefühls oben S. 1 f. Vergl. auch Walzels Handbuch: Die engl. Lit. im Mittelalter von Hecht — Schücking, S. 29.
169) Zur Interpretation des Verses 92 vergl. Schücking Engl. Studien 51, S. 113.

Abenteuerlust und Tatendrang verbunden sein kann und anderseits kaum vom ästhetischen Gefühl zu trennen ist. — Die Hauptquelle des Naturgefühls in einigen altenglischen Elegien ist das Meer. Das Erlebnis desselben spricht aus den Zeilen 46—48 des Wanderers, die den Anblick der See zur Winterzeit schildern:

gesihd him biforan fealwe wēgas,
badian brimfuglas, brǣdan fedra,
hrēosan hrīm and snāw haegle gemenged.

Diesem kurzen Bild liegt ein inneres Ergriffensein von der Trostlosigkeit des winterlichen Meeres zugrunde. Die durch den trüben Naturanblick im Wanderer erweckte Stimmung erhöht sein Gefühl der Trauer und des Schmerzes. Tupper [170]) und nach ihm Sieper [171]) vergleichen mit Recht das Naturgefühl dieser wie der folgenden Verse (45—57) mit dem in Heines Nordseegedichten, II. Cyclus, 5 und 3: „In both the old and the new are the same motives, a lonely wanderer peering with sad eyes over cold and gloomy waters, recalling in his dreams the old familiar faces and sending forth over the waves dreary thoughts and sighs, while about him wild seamews shriek and flap their wings." — Auch die Verse 6—26 des Seefahrers sind erfüllt von dem Erlebnis der winterlichen See mit allen ihren Schrecken: der Eiseskälte, die die Glieder erstarren läßt (8b ff), dem Hagel, der in Schauern herniederfällt (14b), dem Stürmen und Tosen der See (18b, 23a), der Finsternis (7a), dem Hunger (11b—12a) und der Einsamkeit (16, 25b f). Das einzig Erfreuliche für den Seefahrer sind die Vögel, in deren Schrei er Erinnerungen der Vergangenheit legt (20 ff). Aus der ganzen Schilderung spricht wie aus den genannten Versen des Wanderers das Gefühl großer Trostlosigkeit, des inneren Schauderns vor dem winterlichen Meere. Wenn Pons (S. 110), wie schon erwähnt (vergl. Gemeinschaftsgefühl (S. 33) in den folgenden Versen 27—30 die instinktive Feindseligkeit eines naturbegeisterten Seefahrers gegen die Bewohner der Städte findet, so läßt der Wortlaut der Verse einen solchen Gefühlsgehalt zum mindesten sehr fragwürdig erscheinen:

Forþon him gelȳfed lȳt, sēþe āh līfes wyn,
gebīde[d] in burgum, bealosīda hwōn,
wlonc and wīngāl, hū ic wērig oft
in brimlāde bīdan sceolde.

170) Journal of Engl. and Germ. Phil. XI, S. 96 f.
171) Sieper, S. 52 f.

Diese Verse könnten vielmehr auf ein Gefühl der Sehnsucht nach dem glücklicheren Landleben schließen lassen. Ein entgegengesetztes Gefühl, nämlich Freude und Verlangen nach dem Meer könnte man dagegen in den Versen 33b—38 des Seefahrers vermuten:

Forþon cnyssad nū
heortan geþōhtas, þaet ic hēan strēamas,
sealtȳda gelāc sylf cunnige.
monad mōdes lust mǣla gehwylce
ferd tō fēran, þaet ic feor heonan
elþēodigra eard gesēce.

Von mehreren Forschern ist in diesen Versen wirklich ein Gefühl der Sehnsucht nach dem Meer angenommen worden. Nach Boer,[172]) dessen Deutung sich Sieper[173]) anschließt, ist ein solches Gefühl hier dem Zusammenhang nach so zu verstehen, daß das Herz des Seefahrers gerade wegen der Gefahren nach dem Meere verlangt. Auch Lawrence[174]) sieht in den genannten Versen „the irresistible fascination of the sea for those who have sailed upon it." Zwar nicht wegen, sondern trotz der Gefahren drängt es nach ihm den Seefahrer auf das Meer hinaus: „In spite of a full knowledge of all the suffering which voyaging brings the yearning to be on the sea once more is so overpowering, that a man finds no pleasure in anything else." Eine ähnliche Deutung der Verse 33b—38 hinsichtlich ihres Naturgefühls gibt Pons[175]): „. . . . . le poète anglo-saxon éprouve déjà, sans l'exprimer autrement que par l'invincible retour de la joie après les pensées de terreur ou de tristesse, cette „pleasing fear", cet amour plus fort que la peur de Childe Harold pour les vagues et il sent aussi ce qu'il y a d'incompatible entre la redoutable et belle solitude de la vie du marin, et de la mer elle-même, et les frivolités de la vie mondaine au coeur des riches cités." Die von Boer gegebene Deutung des Naturgefühls der Verse 33b — 38 ist von Schücking[176]) als ein modernes Paradoxon zurückgewiesen worden, das für die primitive altgermanische Zeit unmöglich anzunehmen sei: „Läse man den Seefahrer so, wie in der Regel früher vorgeschlagen, so spräche daraus ein Mann, dessen Liebe zur Natur durch die schrecklichsten Entbehrungen auf der winterlichen See nur gesteigert wird, und der sie allen

172) Zeitschrift für deutsche Philologie 35, S. 18.
173) Sieper, S. 206.
174) Journal of Germ. Phil. IV, S. 466.
175) Pons, S. 110 f.
176) Engl. Studien 51, S. 107.

anderen Freuden vorzieht. Das wäre eine Naturleidenschaft, die, wie man zugeben wird, nach dem gewöhnlichen Zeitansatz auf 1000 folgende Jahre hinaus völlig ohne Parallele wäre und erst von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an ein schwaches Ebenbild fände. Wer an solche Anachronismen glauben will, mag es tun." Die Widerlegung Boers, den Schücking hier in erster Linie im Auge hat, muß zugleich Siepers Ansicht treffen. Sie wäre, wie Imelmann [177]) mit Recht feststellt, auch gegen Lawrence zu richten gewesen und trifft ebenso die erwähnte Deutung des Naturgefühls bei Pons. Ist dieser Schücking'sche Einwand des Anachronismus bei der Annahme eines Gefühls der Sehnsucht nach dem Meer trotz oder wegen seiner Gefahren in den Versen 33b—38 berechtigt? Imelmann [178]) führt zum Beweise seiner gleichen Ansicht aus der altenglischen Geschichte an, daß von einem Seefahrer Aernulfus, der fast als einziger zu seiner Zeit oft Seefahrten unternommen habe, ausdrücklich berichtet werde, er habe es gratia mercandi getan. Damit ist nach seiner Meinung literarhistorisch der Gegenbeweis gegen die Annahme von Lawrence geliefert, daß das Naturgefühl den Seefahrer aufs Meer hinausdrängt. Doch läßt sich diesem Beispiel aus der altenglischen Geschichte ein literarisches entgegenhalten, welches zeigt, daß nicht der Nutzen den Angelsachsen als einziges Motiv der Seefahrt bekannt war, nämlich die Erzählung von dem Schwimmwettkampf Beowulfs mit Breca [179]) (Vers 505 ff):

„Eart þu se Beowulf se þe wid Brecan wunne
on sidne sae ymb sund flite
þaer git for wlence wada cunnedon
ond for dolgilpe on deop waeter
aldrum nepdon? Ne inc aenig mon
ne leof ne lad belean mihte
sorhfullne sid þa git on sund reo(u)n
þaer git eagorstream earmum þehton
maeton merestraeta, mundum brugdon
glidon ofer garsecg; geofon ydum weol
(þurh) wintrys wylm. Git on waeteres aeht
seofon niht swuncon . . . .

Wenn Pons [180]) neben dem genannten Beispiel noch Cynewulfs Elene und die Rätsel zum Beweis der in altenglischer Zeit vorhandenen Freude am Kampf mit dem Meere

177) Imelmann, S. 59.
178) Imelmann, S. 60.
179) Vergl. Holthaüsen: Beowulfausgabe S. 17.
180) Vergl. Pons, S. 76 f.

anführt, so möchte ich dem nicht zustimmen. Doch rechtfertigt die Beowulfstelle wohl die Annahme, daß den Angelsachsen das Gefühl der Freude am Kampf mit den Wellen nicht unbekannt gewesen ist. Daß dieses Gefühl mit der Übersiedelung der Angelsachsen nach England verschwunden wäre, wie Stopford A. Brooke [181]) annimmt, wird von Pons [782]) wohl mit Recht zurückgewiesen. Imelmanns kulturgeschichtliche Argumentation gegen die Deutung des Gefühlsgehalts der Verse 33b—38 des Seefahrers durch Lawrence erweist sich nach dem Gesagten als nicht unbedingt stichhaltig. Damit ist indes der Schücking'sche Einwand eines nach den genannten Deutungen vorliegenden Anachronismus des Naturgefühls der Verse 33b—38 noch nicht widerlegt. Denn in dem angeführten Beispiel des Beowulf sind Abenteuerlust und Tatendrang und nicht die Begeisterung für das Meer an sich als Haupttriebkräfte zur See anzusehen, so daß diese Verse nicht zum Beweis einer in altenglischer Zeit vorhandenen eigentlichen Naturleidenschaft zur See angeführt werden können, wenn auch zu vermuten ist, daß die Begeisterung für das Meer an sich in das Versprechen des jugendlichen Helden, sich aufs Meer hinauszuwagen, hineinspielt. Doch schließt der Mangel an ähnlichen Beispielen nicht aus, daß in den Versen 33b—38 des Seefahrers einmalig ein Naturgefühl der Leidenschaft zur See ausgedrückt worden ist. Der Schücking'sche Einwand des Anachronismus ist daher nicht als unbedingt maßgebend für die Ablehnung eines solchen Gefühlsinhaltes anzusehen. Zur Entscheidung über das in den vorliegenden Versen enthaltene Gefühl muß die der ganzen Elegie zugrunde liegende Situation untersucht werden. Mit der von Boer und nach ihm von Sieper angenommenen Dialogform im Seefahrer ließe sich ein Gefühl der Sehnsucht nach dem Meer in den vorliegenden Versen so verstehen, daß dieses von einem wagemutigen Jüngling geäußert wird, während das den vorangehenden Versen (6—26) zugrunde liegende Gefühl der Trostlosigkeit und des Schreckens vor der See nach ihnen einem alten erfahrenen Seemanne zuzuschreiben wäre. Wenn Schücking [183]) meint, daß mit der Annahme der Dialogform für die Erklärung der genannten Gefühlsgegensätze nichts gewonnen sei, da es ebenso widersinnig sei, im Denken eines einzelnen wie zweier Sprecher Schreckensschilderung und Sehnsucht derart abwechseln zu lassen, so ist dem wohl nicht beizupflichten. Doch erscheint

181) Stopford A. Brooke: Early Engl. Lit. I, S. 232.
182) Pons, S. 99.
183) Engl. Studien 51, S. 107.

die Annahme eines Dialogs, die freilich durch nichts anderes als durch den wiederholten Wechsel unvermittelter Gegensätze in der Gedankenfolge angedeutet wird,[184]) sehr unsicher und ist daher von der neueren Forschung, wie später noch genauer zu erörtern ist, zumeist aufgegeben worden.[185]) Sie bietet also keine sichere Gewähr für das Vorhandensein eines Gefühls der Sehnsucht nach dem Meer in den Versen 33b—38. Die Widerlegung der von Boer, Sieper, Lawrence und Pons ausgesprochenen Annahme eines solchen Naturgefühls in den Versen 33b—38 des Seefahrers glaubt Imelmann[186]) von seiner Auffassung der der ganzen Elegie zugrunde liegenden Situation, nämlich des Zustandes der Friedlosigkeit, geben zu können: „Wenn es den Friedlosen jedesmal (36a) wieder aufs Meer hinaustreibt, so ist es doch nur die Not . . . . Er muß auf die verhaßte Seefahrt bedacht sein; in die Heimat kann er nicht zurück, wenn er friedlos ist, und er will natürlich nicht immer unterwegs sein. Daß es draußen auf dem Meere schön sei, sagt kein Wort des Dichters. Es würde auch dem allgemeinen Naturgefühl jener frühen Zeiten widersprechen.“[187]) Imelmann selbst wird zum Teil von Heusler[188]) widerlegt, der die Situation der Friedlosigkeit im Seefahrer, die Imelmann aus den Versen 15a und 57b schließt, ablehnt. Der Begriff wraecca, in den genannten Versen — wraeccan lastum, wraeclastas — braucht nach Heusler nicht einmal den Verbannten zu bezeichnen und ist nach ihm dem Zusammenhang nach fast nirgends mit Friedlosigkeit zu vereinigen. Mit der Annahme dieser Heusler'schen Ansicht verliert die Imelmann'sche Deutung des Gefühlsgehalts der Verse 33b—38 zum Teil ihre Bedeutung. So fällt mit ihr die Behauptung, daß der Seefahrer als Friedloser nicht mehr in die Heimat zurückkönne. Doch stimmt Heusler mit Imelmann darin überein, daß in den vorliegenden Versen nicht Sehnsucht, sondern Notwendigkeit den Seefahrer auf das Meer hinaustreibt: „Auf den lyrischen Kern des Seefahrers fällt neues Licht: seinen Drang nach dem unwirtlichen Meer werden wir nicht mehr als romantisch selbstquälerische

184) Ten Brink, Literaturgeschichte I, S. 72.

185) Lawrence: Journal of Germ. Phil. IV, S. 460—480; Engl. Studien 51, S. 107; Ehrismann Beitr. 35, S. 216; Imelmann S. 58 f.; Pons S. 105. Vergl. unten Annahme eines wirklichen Erlebnis- oder persönlichen Gefühlsinhalts S. 96 f.

186) Imelmann, S. 59.

187) Die angedeutete Parallele mit der Aeneis (S. 61) hat erst dann Bedeutung für die Erklärung des Gefühlsgehalts, wenn ein tatsächlicher Einfluß derselben nachzuweisen ist. (Vergl. unten Erklärung des Gefühlsgehalts aus der Entstehung der Elegien S. 79 f.)

188) Anz. f. deutsches Altertum 41, S. 29.

Sehnsucht deuten dürfen: derbere Gründe, sei es Erwerb, sei es Suche nach Herrendienst, treiben alljährlich in die Mühsal hinaus!" In seinen späteren Besprechungen des Seefahrers gibt Heusler [189]) die Annahme, daß es sich hier um die Suche nach Herrendienst handeln könne, auf und sieht nur noch das Zugrundeliegen der zuerst genannten Situation, nämlich des Erwerbs. [190]) Zwar weist nichts im Text des Seefahrers mit Bestimmtheit auf den Erwerb als die zugrunde liegende Situation hin. Doch mag hier sowohl wie im Wanderer bei der schwermütigen Art des Helden, dem das winterliche Meer ein trostloses Erlebnis und keineswegs, wie den beiden Helden im Beowulf, eine erwünschte Kraftprobe gewesen ist, die erneute Ausfahrt weniger auf einen Herzenswunsch als auf eine Notwendigkeit schließen lassen. Indes legt der Wortlaut der Verse 33b—38 durchaus nicht die Deutung nahe, daß dem Seefahrer, wie Imelmann [191]) annimmt, die Seefahrt verhaßt sei. Im Gegenteil scheint der Vers 36a [192]) eher auf eine frohe Stimmung des Seefahrers hinzuweisen, wenn vielleicht auch mehr das Ziel der Fahrt, die fernen fremden Länder sowie der Tatendrang und weniger die Meerfahrt an sich diese Stimmung bewirken. Doch erscheint die Annahme eines Gefühls der Freude am Meer in den vorliegenden Versen nicht ganz ausgeschlossen, wenn auch nicht von einer Naturleidenschaft im Sinne von Boer, Sieper, Lawrence und Pons gesprochen werden kann. Denn ein hier vielleicht vorhandenes Gefühl der Freude am Meer wäre wohl nicht auf die vorhergehende Schreckensschilderung zurückzuführen, sondern könnte eher in der in dem Vers 48 f angedeuteten Situation des Frühlings begründet sein [193]): „. . . . . wenn die Flur bunt wird und der Kuckuck den Frühling verkündet, erwacht die Sehnsucht zum Meer im Herzen des Helden . . . . ." [194]) Das durch das traurige Erlebnis des Winters auf dem Meer niedergedrückte Lebensgefühl des Helden wird durch den Anblick der blühenden Frühlingspracht wieder erhöht und mit neuer Hoffnung erfüllt worden sein, so daß es ihn nun von neuem zur Ausfahrt auf das

189) Altgerm. Dichtung, S. 143; vergl. auch schon Anz. f. deutsch. Altertum 41, S. 28.

190) Vergl. dazu die Annahme eines wirklichen Erlebnisses von seiten des Dichters unten S. 96.

191) Imelmann, S. 59.

192) Vergl. Wortbedeutung von lust bei Grein Sprachschatz; Bosworth-Toller; Schücking: Ags. Dichterbuch.

193) Vergl. Präsensformen von Vers 33b an: vergl. ebenso Erklärung des Gefühls aus der Entstehung der Elegien u. Interpolation der Verse 39—47 unten S. 91 f.

194) Vergl. Beitr. 35, S. 215.

Meer drängt: aus Tatendrang (Hoffnung auf Verbesserung seiner Lage?) zur Hauptsache, aber auch aus einem Gefühl der Freude an der freundlichen See.[195])

In den Versen 39—47 findet Lawrence[196]) wie in den vorhergehenden Versen (33b ff) den Ausdruck des Gefühls der Sehnsucht nach dem Meer: „. . . . the man who sails over the water, finds no delight in the pleasures which the land can give. but only in being on the ocean!" Stopford Brooke[197]) sieht in diesen Zeilen das Verlangen nach dem Alleinsein mit der Natur. Nach Imelmann[198]), der sich in der Interpretation des Gefühlsgehaltes dieser Verse Schücking[199]) anschließt, liegt hier wie schon erwähnt[200]), eine allgemeine Bedeutung der Seefahrt, also kein eigentliches Naturgefühl vor. Die Berechtigung dieser Ansicht, die die Deutungen von Lawrence und Brooke illusorisch macht, soll später nachgewiesen werden[201]). Über das Naturgefühl in den Versen 48—52:

Bearwas blōstmum nimad, byrig faegriad
wongas wlitigad, woruld ōnetted.
ealle þā gemoniad mōdes frūsne
sefan tō sīde, þāmþe swā þenced,
on flōdwegas feor gewīta[n].

sagt Pons[202]): . . . par une délicatesse remarquable qui provient de sa sincérité le poète se garde de s'abandonner à des sentiments extrêmes et à un enthousiasme sans discernement: si l'horreur des tempêtes et du froid ne peuvent abolir en son coeur son amour pour la mer, elle lui fait apprécier, par contraste, les aspects plus doux de la nature, la beauté apaisante du printemps sur la terre, des bois bourgeonnants, des jardins en fleur; de sorte que par un effet imprévu, la répétition d'un même et terrible spectacle ouvre l'âme du poète à la compréhension de la nature tout entière." Die Liebe zum Meer hätte nach Pons also erst zur Erfassung der Schönheit des Frühlings auf dem Lande geführt. Das mutet im ganzen unwahrscheinlich an. Denn bei einem so hoch entwickelten Naturgefühl der Liebe zur See trotz ihrer Schrecken und Gefahren, das Pons annimmt, sollte man ohne weiteres Verständnis für die viel

195) Vergl. Interpretation der Verse 48 ff. S. 43 ff.
196) Journal of Germ. Phil. IV, S. 466.
197) Early Engl. Lit. S. 173 .
198) Imelmann, S. 62 f.
199) Engl. Studien, 51, S. 109.
200) Vergl. oben Darstellung des religiös-ethischen Gefühlsgehalts, S. 7 f.
201) Vergl. unten Erklärung des Gefühlsgehalts der Elegien aus ihrer Entstehung, S. 91 f.
202) Pons, S. 111.

leichter zu erfassende Schönheit des Frühlings am Lande voraussetzen. Nach Imelmann [203]) wäre in den Versen 48 ff. wohl insofern ein Naturgefühl anzunehmen, als die Schönheit des Frühlings empfunden wird. Mit der Seefahrt aber hätte nach ihm dieses Naturgefühl nichts zu tun. Er sieht hier vielmehr die gleiche Situation wie im 4. Buch der Aeneis: „So wenig wie hier an einen Reiz der Seefahrt gedacht ist, so wenig ist es auch in unserem Gedichte denkbar . . .“ Wenn es in den Versen 48 ff heißt, daß das Erwachen der Natur im Frühling eine Mahnung ist, vom Lande Abschied zu nehmen, so bedeutet das nach ihm, daß der Flüchtling, gerade wenn es auf dem Lande am schönsten ist, in die Fremde muß. Allerdings ist es nach seiner Meinung auch möglich, daß die Verse 48 ff die Schönheit des fernen Ziels schildern, wohin es den Verbannten trotz der Gefahr der Reise zieht. Warum das Erwachen des Frühlings dem vermutlich friedlosen Seefahrer eine Mahnung sein muß, vom Lande Abschied zu nehmen, wird nach Imelmanns Deutung nicht klar. Denn daß es im Winter auf dem Lande nicht weniger gefährlich für einen Friedlosen sein mußte wie im Frühling, kann man aus der mit großen Mühsalen und Entbehrungen verbundenen aber dennoch unternommenen Winterfahrt schließen. Unwahrscheinlich klingt auch die weitere Annahme Imelmanns, daß die Verse 48 ff das Ziel der Seefahrt schildern, nach dem der Held sich sehnt, da sie ein ganz allgemeines Bild des erwachenden Frühlings geben. Vielleicht ist die Situation so zu denken, daß der Seefahrer während des Winters an der Küste entlang gefahren ist (vergl. Verse 8 a, 23 a, vielleicht auch 31—38 a?) und es ihn jetzt, da er den Frühling auf dem Lande kommen sieht, weiter hinausdrängt. Doch könnten die Verse 31—33a mit ihrer Schilderung der Schrecken des Winters auf dem Lande auf einen Zwischenaufenthalt des Seefahrers dort hindeuten. Alsdann wäre in der vorliegenden Elegie an zwei ganz verschiedene Fahrten zu denken, die zeitlich nicht unmittelbar aufeinander folgten [204]). Der Gefühlsgehalt der Verse 48 ff wäre, wie schon erwähnt, wohl so aufzufassen, daß die Freude des Seefahrers am Frühling seinen Lebensmut erhöht, so daß es ihn zur weiteren Seefahrt treibt. Daß nicht bloßer Tatendrang, sondern die Freude an der See dabei mitspricht, möchte man aus dem Ausdruck der Verse 50 ff

203) Imelmann, S. 61.

204) Vergl. dazu Heusler: Altgerm. Dichtung S. 143, der in dieser Elegie wiederkehrende Lebensverhältnisse, nicht ein einmaliges Geschick sieht. Dafür, daß die altengl. Helden zumeist den Winter am Lande zubrachten und erst im Frühjahr wieder hinausfuhren, vergl. Beowulf Verse 1127b ff.

schließen [205]):

Ealle þā gemoniad mōdes fūsne
sefan tō sīde, þāmþe swā þenced,
on flōdwegas feor gewīta[n].

Daß es sich hier indes nicht um ein Gefühl ungetrübter Freude an der Seefahrt handelt, [206]) scheinen die Verse 53—55a anzudeuten, in denen der Ruf des Frühlingsvogels, des Kukkucks, dem Seefahrer eine traurige Empfindung gibt.

swylce gēac monad geōmran reorde,
singed sumeres weard, sorge bēoded
bitter in brēosthord.

In den Versen 58—64a findet Imelmann [207]) die Bestätigung dafür, daß es dem Seefahrer „sehr contre-coeur ist, wieder hinaus zu müssen":

Forþon nū mīn hyge hweorfed ofer hrederlocan,
mīn mōdsefa mid mereflōde
ofer hwaeles ēdel, hweorfed wīde
eordan scēatas, cymed eft tō mē
gīfre and grǣdig, gielled ānfloga,
hweted on [h]waelweg hreder unwearnum
ofer holma gelagu.

Ein Widerstreit der Empfindungen liegt nach Imelmanns Übersetzung [208]) in diesen Zeilen. Denn einerseits drängen „Sinn" und „Gemüt" zur See, während das „Herz" diesem Drängen widersteht. Notwendigkeit und Wunsch stehen nach seiner Auffassung gegeneinander, ob zwar das aus seiner Übersetzung nicht deutlich hervorgeht. Der Wunsch hält nach ihm den Seefahrer von der verhaßten Seefahrt zurück, die Notwendigkeit, die Situation der Friedlosigkeit, drängt ihn hinaus. Pons [209]) sieht dagegen in den Zeilen 58—64a „l'attrait mystérieux du départ." „La joie < physique > s'est donc spiritualisée, des muscles elle est montée jusqu'au coeur." [210]) Das einheitliche Gefühl unwiderstehlichen Verlangens zur See spricht nach der Pons'schen Übersetzung aus den vorliegenden Zeilen. Nach der nur ungenau zu bestimmenden Bedeutung der hier vor allem in Frage stehenden Begriffe hyge, hreþer, hreþerloca und

205) Vergl. Bedeutung von fus bei Grein Sprachschatz, Bosworth-Toller, Ags. Dichterb. Glossar S. 118.
206) Vergl. Deutung der Situation der ganzen Elegie durch Heusler: Anzeiger für deutsches Altertum 41, S. 29.
207) Imelmann, S. 65 f.
208) Imelmann, S. 480.
209) Pons, S. 109.
210) Vergl. auch Ags. Dichterb. S. 7.

modsefa [211]) ist keine unbedingte Klarheit über den Sinn und damit über den Gefühlsgehalt der Verse 58—64a zu gewinnen. Doch könnten die unangenehmen Vorstellungsbilder des Verses 62: gifre and graedig, gielled anfloga, darauf hindeuten, daß das innere Gedrängtwerden zur See dem Seefahrer in irgendeiner Weise widersteht. Die ganze Stelle legt nach meiner Meinung die Annahme eines inneren Zwiespalts der Gefühle gegenüber dem Meere nahe, wie er schon aus den Versen 48—55a spricht. Not der Verhältnisse, Tatendrang, allgemeine Sehnsucht, sowie wohl auch Verlangen nach dem Meer an sich [212]) treiben den Seefahrer hinaus zur Seefahrt, während die Furcht vor den Mühen und Gefahren der See ihn erschreckt. Sieper (S. 53 Anm.) glaubt den Gefühlsgehalt dieser genannten Verse mit folgender Stelle in Heines „Gesang der Okeaniden" vergleichen zu können:

„Lüftesegler, ziehn seine Seufzer,
Und kehren zurück, trübselig,
Und hatten verschlossen gefunden das Herz,
Worin sie ankern wollten."

Die Analyse des Gefühlsinhalts der vorliegenden Verse des Seefahrers rechtfertigt einen solchen Vergleich. [213]) — Auch in düsteren Landschaftsbildern entfaltet sich in den altenglischen Elegien das Naturgefühl. Ein Gefühl der Trostlosigkeit der winterlichen Landschaft spricht aus den Versen 75—77 und 101—105a des Seefahrers sowie 31—33a des Wanderers, die von Reif, Schnee, Sturm und Dunkelheit als den Hauptschrecken des Winters erzählen. [214]) Auch der Schilderung in der Ruine, die an das „Bild von zerfallenen, windumwehten, von Schnee und Hagel getroffenen Mauern" (Lüning S. 265) anknüpft, liegt das Gefühl der Trostlosigkeit der winterlichen Landschaft zugrunde. In der Klage der Frau, Verse 29—32a, empfindet die Klagende das Niederdrückende der sie umgebenden Natur: der finsteren Waldhöhle, des dunklen Tales, der hochragenden Hügel [215]) und der stechenden Dornen:

Eald is þes eordsele, eal ic eom oflongad;
sindon dena dimme, dūna uphēa,

211) Vergl. Wortbedeutungen bei Grein Sprachschatz, Bosworth-Toller und Kl. ags. Dichterb.
212) Vergl. Lüning, S. 263.
213) Wenn Schücking Engl. Stud. 51, S. 99 bemerkt, daß Tupper im Journal of Engl. u. Germ. Phil. XI, S. 82 ff eine viel verblüffendere Parallele zwischen dem Seefahrer und den Nordseebildern aufgezeigt habe, so beruht das wohl auf einem Druckfehler.
214) Über das Naturgefühl im Beowulf vergl. Lüning S. 276 f.
215) Vergl. Lüning S. 248; Pons S. 66.

bitre burgtūnas brērum beweaxne,
wīc wynna lēas.

E. Hansom [216]) findet in den Versen 27—37 dieser Elegie „something of the solitude and dreariness of the dark forest". In der Klage an Eadwacer (Vers 10) scheint die Klagende die Trübheit des Regenwetters schmerzlich zu empfinden:

þonne hit waes rēnig weder and ic rēotugu saet.

Heusler (Altgerm. Dichtung S. 142) spricht in beiden Frauenklagen von einem „fast heftigen, schreckhaften Naturgefühl". Vor allem das graue Düster der Morgendämmerung löst nach Lüning, [217]) in den Elegien Gefühle trostloser Traurigkeit aus, wie er aus den Zeilen 8 f des Wanderers, 7b und 35 der Klage der Frau sowie 95a der Klage des Vertriebenen folgert:

Oft ic sceolde āna ūhtna gehwylce
mīne ceare cwīþan.

Klage der Frau: 7b
haefde ic ūhtceare

35:
Frȳnd sind on eordan
lēofe lifgende, leger weardiad,
þonne ic on ūhtan āna gonge . . .

Klage des Vertriebenen 95a:
and him bid ā sefa gēomor
mōd morgensēoc.

Doch könnte es sich in den genannten Versen auch um die trübe Stimmung sensibler Naturen am Morgen handeln, die mit dem Naturgefühl nichts zu tun hat. Gerade das letzte Beispiel legt diese Annahme nahe. — Ein Gefühl der Feindseligkeit der Natur liegt der Schilderung der Zerstörung in der Ruine zugrunde, wie es sich vor allem in den Versen 6a und 8a äußert:

scearde scūrbeorge, scorene, gedrorene,
a e l d o u n d e r e o t o n e.

Eordgrāp hafad
waldendwyrhtan forweorone, geleorene,
h e a r d g r i p e h r ū s a n.

Eine enge Verbindung des Naturgefühls mit dem ästhetischen Empfinden spricht aus dieser Elegie. Denn der Anblick

216) Journal of Engl. u. Germ. Phil. V, S. 439 ff.
217) Lüning S. 263.

der zerfallenen Dächer, der morschen Türme, der zerbrochenen Ringtore sowie der bereiften Mauern scheint nicht so sehr niederdrückend auf das Gefühl des betrachtenden Dichters zu wirken, als vielmehr in seinen ästhetischen Werten empfunden zu werden, wie man aus der Zeile 1a entnehmen kann:

Wrǣtlic is þaes wealstān.

Das ästhetische Interesse in dieser Naturschilderung überrascht um so mehr, als es sich hier um die Schönheit des Zerfalls handelt.

Nur an wenigen Stellen der altenglischen Elegien entfaltet sich das Naturgefühl an einem heiteren Landschaftsbild. Die Schilderung des Frühlings in den Versen 48 f und 53—55a des Seefahrers und das durch sie ausgelöste Gefühl in bezug auf das Meer habe ich schon erwähnt. Wie hier erscheint auch in der Botschaft Verse 21 f der Kuckuck mit seiner klagenden Stimme als Verkünder des Frühlings:

siddan þū gehȳrde on hlides ōran
galan geōmorne gēac on bearwe.

Daraus ist indes nicht zu folgern, daß an den genannten Stellen der Frühling an sich eine trübe Stimmung hervorgerufen habe. (Vergl. Lüning S. 187 f, Anm., und unten: Darstellung des keltischen Einflusses auf den Gefühlsgehalt der altenglischen Elegien S. 124 ff). Nur in einer altenglischen Elegie, nämlich im ersten Teile des Reimliedes scheint einer längeren Schilderung ein heiteres Landschaftsbild zugrunde zu liegen, das allerdings nur ganz kurz und unzusammenhängend angedeutet wird, aber mit einem frohen Gefühl verbunden ist. (Vergl. Verse 9, 25a).

II. Darstellung des Gefühlsausdrucks.

Bei der Erörterung der dichterischen Form des Gefühlsausdrucks wäre zunächst die dem größten Teil der Elegien — dem Wanderer und Seefahrer, dem Eadwacer-Gedicht, der Klage der Frau, dem Reimlied, der Klage des Vertriebenen sowie der 6. Deor-Strophe — zugrunde liegende Ichform der Darstellung zu erwähnen. Durch sie geben die genannten Elegien sich als Reflexion des Helden bezw. der Heldin über den eigenen äußeren und inneren Zustand zu erkennen. Nur die ersten 5 Deor-Strophen und die Ruine bilden hier eine Ausnahme. —

Als die unmittelbarste Form des Gefühlsausdrucks in den Elegien sind die direkten Gefühlsäußerungen zu nennen, die in allen diesen Gedichten mit Ausnahme der Ruine sehr zahlreich sind. Im Wanderer finden sich solche direkten Gefühlsausdrücke wie: ic sceolde āna . . . . . mīne ceare cwīdan. (8 f); cearo bid genīwad (55b); he mōdcearig . . . . . sceolde hrēran . . . (2b); ic mōdsefan mīnne sceolde oft earmcearig . . . feterum sǣlan (19 f); ic . . . . . wōd wintercearig ofer wadema gebind (24); . . . . slīden bid sorg tō gefēran (30); wyn eal gedrēas (36b); þonne sorg and slǣp . . . earmne ānhogan oft gebindad (39 f); dōmgeorne drēorigne oft in hyra brēostcofan bindad faeste (17 f); þonne bēod þȳ hefigran heortan benne, sāre aefter swǣsne (49 f); waldend licgad drēame bidrorene (78b f). Gleiche und ähnliche Gefühlsäußerungen sind auch im Seefahrer vorhanden: bitre brēostceare gebiden haebbe, gecunnad in cēole cearselda fela (4 f); þā ceare seofedun hāt ymb heortan (10b f); . . . ic earmcearig īscealdne sǣ winter wunade (14); nǣnig hleomǣga fēasceaftig ferd [frēfran] meahte (25b f); sorge bēoded bitter in brēosthord (54b f). Daneben stehen in dieser Elegie Ausdrücke wie: sēþe āh līfes wyn (27b); monad mōdes lust (36a); mē hātran sind dryhtnes drēamas þonne þis dēade līf (64b f); lifge mid englum āwa to ealdre, ēcan līfes blǣ[d] drēam mid dugedum (78b ff). Auch in der Klage der Frau sind die unmittelbaren Gefühlsäußerungen sehr zahlreich: ic þis giedd wrece bi mē ful geōmorre (1); haefde ic ūhtceare (7b); mec longade (14b); forþon is mīn hyge geōmor (17b); eal ic eom oflongad (29b);

drēoged sē mīn wine micle m ō d c e a r e (50b f); w ā bid þāmþe sceal of langode lēofes ābīdan (52b f). Eine Anzahl von Beispielen für den direkten Gefühlsausdruck läßt sich auch aus dem Reimlied anführen: g l a e d waes ic g l ī w u m (3a); m[y]ne f a e g n a d e (33b); waes mīn d r ē a m dryhtlīc (39a); nū mīn hreder is h r ē o h, h ē o [f] s ī d u m scēoh, n ȳ d b y s g u m n ē a h (43—44a); s ā r nesinnid, s o r g u m cinnid, b l ǣ d his blinnid, blisse linn[i]d . . . . . l u s t u m n e t i n n e d (52 ff). In der Klage des Vertriebenen finden sich direkte Gefühlsäußerungen in folgenden Versen: [w]on[n] m ō d e a r f o d a mā þonne on ōdrum (86 f); . . . him bid ā s e f a g e ō m o r m ō d m o r g e n s ē o c (94b f); ic for tǣle ne-maeg ǣnigne moncynnes m ō d e g e l u f i a n (105b f); . . . þaet ic eom m ō d e [s ē] o c b i t t r e a b o l g e n 108b f); waes ā c e a r u symle lufena tō lēane (114 f). Auch aus dem Eadwacer-Gedicht lassen sich einige Beispiele für den direkten Gefühlsausdruck anführen: w ē n u m dōgode (9b); waes mē w y n tō þon, waes mē hwaedre ēac l ā d (12); w ē n a mē pīne . . . . m u r n e n d e m ō d (gedydon) (13 f). Eine besondere Eindringlichkeit gewinnt der u n m i t t e l b a r e G e f ü h l s a u s d r u c k durch die in einigen Versen hinzugefügte Bezeichnung des k ö r p e r l i c h e n Ausdrucks. So wird in den Versen 42—43a des Wanderers das Gefühl durch die körperliche Bewegung, das Umarmen, Küssen sowie Auflegen der Hände auf die Knie des Herrn ausgedrückt.

> þinced him on mōde, þaet hē his mondryhten
> c l y p p e and c y s s e and on cnēo l[ec]ge
> honda and hēafod.

In den Versen 13b—14a des Eadwacer-Gedichtes heißt es, daß die Liebessehnsucht die Klagende körperlich krank gemacht habe:

> wēna mē þīne
> s ē o c e gedydon

In Weinen und Schlaflosigkeit entlädt sich der Liebeskummer in den Versen 38a und 39b f der Klage der Frau:

> þǣr ic w ē p a n maeg mīne wrǣcsīdas,
> earfoda fela; forþon ic ǣfre ne-maeg
> þǣre mōdceare mīnre g e r e s t a n . . . . .

Auch der Vers 16b in Deors Klage berichtet von Schlaflosigkeit infolge großer Liebessehnsucht:

> þaet hī sēo sorglufu slǣp' ealle binōm.

(vergl. Darstellung der Liebe S. 28).

Demgegenüber erzählt das Reimlied von Farbenpracht (3b f) und strahlendem Äußern (12b) als Zeichen großen Glückes:

glaed waes ic glīwum, glenged nīwum
blissa bl[īw]um, blōstma hīwum.

Wenn auch die Beispiele für diese Art des Gefühlsausdrucks — die nach Heinzel [1]) der nordischen Literatur besondere Leidenschaftlichkeit verleiht, dem Beowulf dagegen abgeht — in den altenglischen Elegien nicht ganz fehlen, so sind sie doch sehr spärlich.

Doch fehlt es dem unmittelbaren Gefühlsausdruck in diesen Gedichten keineswegs an poetischer Veranschaulichung. Diese wird in einigen Versen dadurch bewirkt, daß ein entsprechendes Stimmungsbild aus der Natur zum Gefühlsausdruck hinzugefügt wird. So wird das in Vers 24a des Wanderers ausgesprochene Gefühl des Bekümmertsein durch die Vorstellung des Winters veranschaulicht: wōd wintercearig. Vers 33a des Wanderers spricht von der frierenden, kalten Seele zur Bezeichnung ihrer traurigen Stimmung (vergl. Lüning S. 263): ferdloca frēorig. Ähnlich erscheint im Vers 4a von Deors Klage der Kummer als winterkalt: haefde . . . . . wintercealde wraece. Der Gefühlsbegriff „Sorge" im Vers 7b der Klage der Frau gewinnt durch die hinzugefügte trübe Vorstellung von der Morgendämmerung poetische Anschaulichkeit: haefde ic ūhtceare. Ebenso nennt auch der Klagende in der Klage des Vertriebenen Vers 95a sein trübes Gemüt „morgensēoc". [2]) An anderen Stellen geschieht die Veranschaulichung des unmittelbaren Gefühlsausdrucks dadurch, daß dieser in ein Sinnbild oder Gleichnis gebracht wird. So erscheint der trübe Sinn in den Versen 19 ff des Wanderers als ein Feind, den man in Fesseln schmieden muß:

Swā ic mōdsefan mīnne sceolde
oft earmcearig . . . . . feterum sælan.

Die Sorge wird personifiziert als grausamer Gefährte des Menschen (Wanderer Vers 30, Deor 3), der von ihr überwunden wird. Wanderer Vers 39, Deor Vers 24):

hū slīden bid sorg tō gefēran . . . . . (Wanderer 30)
donne sorg and slæp somod aetgaedre
earmne ānhogan oft gebindad. (Wanderer 39)
haefde him tō gesīdde sorge and longad (Deor 3)
Saet seeg monig sorgum gebunden (Deor 24)

1) Quellen und Forschungen X, S. 21.
2) Vergl. Darstellung des Naturgefühls oben S. 46.

In den Versen 45b ff des Reimliedes wird der im Innern aufsteigende Kummer als ein Brand dargestellt, der, einmal im Gemüt entzündet, sich im Fluge ausbreitet:

Scrīded nū dēop fēor[e]
brondhord geblōwen, brēostum in forgrōwen,
flyhtum tōflōwen. Flāh is geblōwen
miclum in gemynde; mōdes gecynde
grēted ungrynde grorn (oferpy)nde,
bealofūs byrned, bittre tōyrned.

Einen sehr poetischen bildlichen Ausdruck findet das Gefühl der Sehnsucht in den Versen 58—64a des Seefahrers, in denen es unter dem Bilde eines ruhelos über das Meer fliegenden Vogels erscheint: [3])

Forþon nū mīn hyge hweorfed ofer hrederlocan,
mīn mōdsefa mid mereflōde
ofer hwaeles ēdel, hweorfed wīde
eordan scēatas, cymed eft tō mē
gīfre and grǣdig, gielled ānfloga,
hweted on [h]waelweg hreder unwearnum
ofer holma gelagu.

Nicht in allen Versen der altenglischen Elegien kommt der Gefühlsgehalt unmittelbar zum Ausdruck. An vielen Stellen ist er hinter einer epischen Schilderung verborgen und wird erst durch die Verknüpfung dieser Stellen mit unmittelbaren Gefühlsausdrücken ersichtlich. So sind z. B. die Verse 45—48 im Wanderer ganz episch gehalten. Erst die folgenden Verse 49 f bringen das Gefühl zum Ausdruck, das der objektiven Naturschilderung zugrunde liegt:

þonne bēod þȳ hefigran heortan benne,
sāre aefter swǣsne; sorg bid genīwad.

Das mit der epischen Schilderung der Verse 74—84 des Wanderers bezweckte Gefühl der Furcht und des Schreckens vor dem Ende aller Dinge wird im voraufgehenden Vers unmittelbar genannt: Ongietan sceal glēaw haele, hū gǣstlic bid . . . . . Ebenso gibt die im Wanderer Vers 105b ausgesprochene Wirkung des Schreckens das Gefühl wieder, das der voraufgehenden epischen Schilderung vom Winter zugrunde liegt: . . . . . haeledum on andan. Die epische Beschreibung vom Leben auf der winterlichen See im Seefahrer

3) Vergl. Pons S. 109; Darstellung der Einwirkung des Christentums auf den Gefühlsgehalt unten S. 109 ff.

Verse 6b—10a ist von unmittelbaren Gefühlsäußerungen umrahmt, die das in ihr enthaltene Gefühl zum Ausdruck bringen. Auch das in der Naturschilderung der Verse 17b—19 sowie 23—25a des Seefahrers enthaltene Gefühl der Verlassenheit und Freudlosigkeit wird in den voraufgehenden und nachfolgenden Versen ausgesprochen. Ebenso wird das Gefühl des neuen Lebensmutes, das der Frühlingsschilderung der Verse 48 f zugrunde liegt, in den folgenden Versen unmittelbar geäußert:

ealle þā gemoniad mōdes fūsne
sefan tō sīde . . . . . .

Nur der trüben Naturschilderung der Verse 31—33a des Seefahrers fehlt die Verbindung mit einem unmittelbaren Gefühlsausdruck:

Nāp nihtscūa, nordan snīwde
hrīm hrūsan band, haegl fēol on eordan,
corna caldast.[4])

Die epische Schilderung der äußeren Lebensverhältnisse des Sängers Deor in den Versen 35—41 von Deors Klage erscheint als eine Begründung der in den vorhergehenden Zeilen unmittelbar gekennzeichneten seelischen Stimmung. Im Eadwacer-Gedicht gibt der Gefühlsausdruck der neunten Zeile die seelische Einstellung der Klagenden zu dem bis dahin ganz episch gezeichneten Situationsbild:

Wulfes ic mīnes wīdlāstum wēnum dōgode.

Eine geschickte Art der gefühlsmäßigen Durchdringung der ganzen Dichtung liegt in einigen Elegien in den Eingangsversen vor. So erhalten der Seefahrer und die Klage der Frau durch die unmittelbaren Gefühlsäußerungen am Anfang der Elegien im ganzen das Gepräge einer seelischen Ergriffenheit des Helden:

Seefahrer: Maeg ic be mē sylfum sōdgied wrecan,
sīdas secgan, hū ic geswincdagum
earfodhwīle oft þrōwade . . . . . .

Klage der Frau: Ic þis giedd wrece bi mē ful geōmorre,
mīnre sylfre sīd; ic þaet secgan maeg,
hwaet ic yrmda gebād . . . . . .

4) Zum Unterschied von den bisher genannten kurzen epischen Naturschilderungen im Wanderer und Seefahrer, die bis auf die zuletzt angeführte Stelle mit einem voraufgehenden oder nachfolgenden unmittelbaren Gefühlsausdruck verknüpft sind, ist in den Versen 20—22 des Seefahrers sowie 27—32a und 47—50a der Klage der Frau das Gefühl innerhalb der Naturschilderung zum Ausdruck gebracht.

In ähnlicher Weise, allerdings nicht in der unmittelbaren lyrischen Form der beiden genannten Elegien, sondern als eine epische, aus der Reflexion des Dichters hervorgegangene kurze Betrachtung geben auch die Eingangsverse des Wanderers eine gefühlsmäßige und zwar hoffnungsfreudige Einstellung für die ganze Elegie, die allerdings im Widerspruch zu dem Gefühlsgehalt der Verse 58 ff [5]) steht.

Vielleicht kann auch der Vers 1a der Ruine so aufgefaßt werden, daß er vorgreifend einem Teil der gesamten seelischen Einstellung des Gedichtes, nämlich dem Gefühl der Bewunderung für die entschwundene Pracht Ausdruck gibt:

wrāetlīc is þaes wealstān.

Im übrigen ist die Form dieser Elegie ganz episch gehalten, keine Verbindung mit einem unmittelbaren Gefühlsausdruck gegeben. Es fragt sich darum, wie sich der lyrische Gehalt der Dichtung in dieser epischen Form ausdrücken kann. Man könnte die Ausführlichkeit der Schilderung in der Ruine, den „auffällig ausgeprägten Realismus der sorgfältigen Einzelschilderung", [6]) der der Dichtung zumeist das epische Gepräge gibt, vielleicht auf einen lyrischen Faktor, nämlich auf das durch den Anblick der zerstörten Bauten hervorgerufene seelische Ergriffensein des Dichters zurückführen. [7]) Der Dichter hätte demnach die Gegenstände, die er gesehen und in sich aufgenommen hatte, gleichsam mit seinem seelischen Sehen abgetastet und wäre dadurch zu ihrer epischen Formung gekommen. Die epische Form selbst wäre hier also der Ausdruck für den zugrunde liegenden Gefühlsgehalt.

Ein mittelbarer Gefühlsausdruck liegt in den altenglischen Elegien auch in den Versen vor, in denen das menschliche Gefühl auf Dinge oder Tiere übertragen ist. So erscheint im Wanderer Vers 7a die Schlacht als grausam oder feindselig: wrādra waelsleahta (gemyndig), in Vers 100a die Waffe als leichengierig: wǣpen waelgīfru, in Vers 105a der Hagelschauer als zornig: „hrēo haeglfare" oder aufgeregt. In der Klage der Frau Vers 31a werden die Burgwälle als grimmig bezeichnet: bitre burgtūnas. In Vers 6a des Seefahrers wird das Wellengebrause feindselig genannt: atol ȳda gewealc. Dem Kuckuck im Wanderer Vers 53 ff sowie in der Botschaft Vers 22 wird das durch seinen Ruf erzeugte menschliche Gefühl der Trauer zugelegt.

5) Vergl. Erklärung des Gefühlsgehalts aus der dichterischen Entstehung unten S. 86 und Imelmann, S. 123.

6) Ags. Dichterb., S. 33.

7) Vergl. Darstellung des persönlichen Gefühls- u. wirklichen Erlebnisgehalts unten S. 100 ff.

Auch das Stilmittel der Kontrastierung wird in den altenglischen Elegien zum Ausdruck des Gefühls verwandt. Durch die Gegenüberstellung von entgegengesetzten Situationen, Zuständen, Handlungen oder Strebungen treten diese nicht nur in eine schärfere Beleuchtung, sondern lassen beim Dichter auf einen lebhaften Gefühlsanteil schließen, durch den er alles Sein und Geschehen in seinen Gegensätzlichkeiten erfaßt. Im Wanderer werden der Charakter der Handlung und die Natur [8]) (Vers 41—48), Traumleben und Wirklichkeit gegeneinander gestellt: In der Wirklichkeit umfängt den Klagenden Kummer und Sorge, im Traum genießt er sein früheres Glück (Vers 39—44). Die Kontrastierung zieht sich durch den ganzen Seefahrer: einerseits Schilderungen der Furchtbarkeit des Meeres (6b ff), andrerseits innerer Drang zur Meerfahrt (33b ff), bedrängte Lage auf der kalten See — Gedanke an die Saalfreuden auf dem Lande (20—22); mühsames Leben des Seefahrers auf der winterlichen See (6b, 12a, 14—25a), Wohlsein und Glück der Landbewohner (12b f, 25b f, 55b ff); erhöhtes Lebensgefühl durch die Pracht des Frühlings, doch gleich daneben die mahnende Stimme des Kuckucks, die Unheil kündet (50—55a); Zerrissenheit des eigenen Innern durch die widerstrebenden Gefühle der Furcht und Hoffnung (58—64a). Die Kontrastierung greift hier so tief in das Wesen der Elegie ein, daß man, wie schon erwähnt, die Dialogform für sie glaubte annehmen zu müssen. [9]) Auch in der Klage der Frau wird die Kontrastierung angewandt. Das Äußere und der innere Zustand des Geliebten (19—21a, 42 ff), das eigene beklagenswerte Schicksal und das angenehme Leben anderer Menschen (33b—36), die früheren Treueversprechungen des Geliebten und seine jetzige Feindseligkeit (21b—26) werden gegeneinander gestellt. In der Botschaft wird die jetzt gesicherte Lage des Helden kontrastiert mit seiner Not, als er außer Landes fliehen mußte (34b—42a). In der Ruine werden die stolze Pracht der römischen Badeanlagen und ihr jetziger Zustand der Zerstörung einander gegenübergestellt. Vergangenes und Gegenwärtiges somit kontrastiert. Auf demselben Kontrast, aber von einem Einzelschicksal her gesehen, beruht das Reimlied, das zuerst den glücklichen Zustand des Menschen ausführlich schildert (Vers 42) und dann ein Bild seines Unglücks entwirft.

Ein Stilmittel, das zur Verstärkung des Gefühlsausdrucks in den altenglischen Elegien beiträgt, ist die Variation. Nicht ist diese an sich als Äußerung besonderer seelischer Anteilnahme von seiten des Dichters anzusehen, wenn auch die

8) Vergl. Lüning, S. 282; Ags. Dichterb. S. 1.
9) Vergl. Darstellung des Naturgefühls oben S. 39 f.

Variationstechnik letzten Endes auf einen Affekt zurückzuführen sein mag.[10]) Denn sie hat sich zu einem so allgemeinen Stilmittel entwickelt, daß ihre Anwendung zumeist auf einen rein künstlerischen Zweck und nicht auf die besondere seelische Erregtheit des Dichters schließen läßt.[11]) Nur dort, wo Gefühlsbegriffe variiert werden, ist daher das genannte Stilmittel als Verstärkung des Gefühlsausdrucks von Bedeutung. Nach der Feststellung von Sieper[12]) findet sich die Variation in den vorliegenden Elegien indes nur an den Stellen, an denen „heroische Motive gestreift oder mehr äußerlich sichtbare Verhältnisse dargestellt werden . . . . z. B. dort, wo der Verfall des Heldenlebens geschildert wird, wo von Meeresfahrt, Wind und Wetter die Rede ist oder eine jammervolle Situation beschrieben wird". Nach dieser Behauptung und den zu ihrem Beweise angeführten Stellen, die sich noch vermehren lassen — z. B. Ruine Verse 2, 5b f, 6b ff usw. — hätte die Variation für den Gefühlsausdruck nichts zu bedeuten. Doch muß Sieper gegenüber festgestellt werden, daß nicht nur in den von ihm angegebenen Fällen das genannte Stilmittel angewandt wird, sondern daß es den altenglischen Elegien durchaus nicht an Beispielen für die Variation von Gefühlsbegriffen fehlt. Hier wäre Vers 49 f des Wanderers zu nennen: þonne bēod þȳ hefigran heortan benne, sāre aefter swǣsne; sorg bid genīwad.

Im Seefahrer lassen sich die Verse 3 ff und 79b f anführen:

hū ic in geswincdagum
earfodhwīle oft þrōwade,
bitre brēostceare gebiden haebbe,
gecunnad in cēole cearselda fela, (3 ff)
ēcan līfes blǣ[d]
drēam mid dugedum! (79 f)

In der Klage der Frau liegt Variation von Gefühlsbegriffen in folgenden Versen vor:

Vers 19: heardsǣligne, hygegeōmorne;
Vers 38b f: mīne wrǣcsīdas
earfoda fela
Vers 40 f: (forþon ic ǣfre ne-maeg)
þǣre mōdceare mīnre gerestan,
nē ealles þaes longades
Vers 42b f: A scyle geong mon wesan geōmormōd,
heard heortan geþōht;

10) Über den Begriff und die psychologische Grundlage der Variation vergl. Paetzel in Palaestra 48, S. 1—12.

11) Vergl. jedoch dazu Heusler, Altgerm. Dichtung S. 162: „. . . . auch sie ist Ausdrucksgebärde, Entladung des übervollen Gefühls."

12) Sieper, S. 46.

Vers 44b f: ēacþon b r ē o s t c e a r e
s i n s o r g n a gedrēag.

Deors Klage weist in den Versen 1—4, 24b f und 28 ff Variation von Gefühlsbegriffen auf.

Vers 1—4: Wēlund him be Wurman w r æ c e s cunnade,
anhȳdig eorl e a r f o d a drēag;
hæfde him tō gesīdde s o r g e and l o n g a d
w i n t e r c e a l d e w r a e c e, wēan oft onfand.

Vers 24b f: saet secg monig s o r g u m gebunden,
wēan on wēnan . . . . .

Vers 28 ff: sited s o r g c e a r i g . . .
on s e f a n s w e o r c e d, s y l f u m þ i n c e d
þaet sȳ e n d e l ē a s e a r f o d a dæl.

Im Reimlied lassen sich folgende Beispiele für die Anwendung der Variation nennen:

Vers 12: lisse lengdon, lustum glengdon.

Vers 43 f: nū mīn hreder is hrēoh, hēo[f]sīdum scēoh,

Vers 43 f: nū mīn hreder is h r ē o h, h ē o [f] s ī d u m scēoh,
n ȳ d b ȳ s g u m nēah.

Vers 52 ff: s ā r nesinnid, s o r g u m cinnid,
b l æ d his blinnid, b l i s s e linn[i]d, ...
. . . . . l u s t u m netinned.

In der Klage des Vertriebenen liegt in den Versen 94b f und 108b f die Variation von Gefühlsbegriffen vor:

Vers 94b f: . . . . . and him bid ā s e f a g e ō m o r
m ō d m o r g e n s ē o c.

Vers 108b f: þaet ic eom m ō d e [s ē] o c
b i t t r e a b o l g e n!

Durch die Wiederholung des Gefühlsausdrucks an allen genannten Stellen erhält das Gefühl notwendig eine besondere Betonung.

Auch das nach Sieper der Variation im Grunde wesensähnliche Stilmittel, die H ä u f u n g v o n B e g r i f f e n m i t g l e i c h e m g e d a n k l i c h e n H i n t e r g r u n d,[13]) kann insofern zu dem Gefühlsausdruck in den altenglischen Elegien beitragen, als sie den betreffenden Stellen einen besonderen inhaltlichen Nachdruck verleiht und den ihnen zugrunde liegenden Gefühlsinhalt dadurch verstärkt. Das in den Versen 92—95a sowie 108 f des Wanderers enthaltene Gefühl gewinnt von

13) Der Ausdruck „begriffsähnliche Bezeichnungen" bei Sieper S. 46 ist meines Erachtens nicht zutreffend.

dieser inhaltlichen Hervorhebung aus zum Teil den Charakter der Betontheit:

Hwǣr cwōm mearg? hwǣr cwōm mago? hwǣr [cwōm mādumgyfa?
hwǣr cwōm symbla gesetu? hwǣr sindon [seledrēamas?
Ēala beorht bune! Ēala byrnwiga!
Ēala þēodnes þrym! (Verse 92—95a)

Hēr bid feoh lǣne, hēr bid frēond lǣne,
hēr bid mon lǣne, hēr bid mǣg lǣne. (Vers 108 f)

Im Seefahrer sind die Verse 44 f hierhin zu rechnen:

Ne-biþ him tō hearpan hyge, nē tō hringþege,
nē tō wīfe wyn nē tō worulde hyht.

Ebenso wird der Gefühlsgehalt der Verse 43b—44 der Botschaft durch die Anwendung des genannten Stilmittels besonders hervorgehoben:

nis him wilna gād
nē mēara nē mādma nē meododrēama.

In vielen der hier sowie im folgenden zu nennenden Verse wird der inhaltliche Nachdruck und damit die lyrische Wirkung durch eine verstärkte Negation erhöht.

Zu der Häufung von Begriffen mit gleichem gedanklichen Hintergrund treten vielfach, wie die erwähnten Beispiele zeigen, die symmetrische Bauart der Vershälften und der Parallelismus der Verskonstruktion als stilistische Mittel zur Verstärkung des Gefühlsausdrucks hinzu.[14]) Gibt das zuerst genannte Stilmittel dem Gefühlsgehalt der betreffenden Verse eine besondere inhaltliche Hervorhebung, so bewirken die Anwendung der symmetrischen Bauart der Vershälften sowie der Parallelismus der Verskonstruktion einen klanglichen Nachdruck. Außer den schon genannten Stellen sind hier die Verse 66—69a des Wanderers anzuführen:

ne-sceal nō tō hātheort, nē tō hraedwyrde,
nē tō wāc wiga, nē tō wanhȳdig,
nē tō forht nē tō faegen nē tō feohgīfre,
nē nǣfre gielpes tō georn . . . . .

Im Seefahrer erhalten die Verse 40 f, 82—83a und 95 f durch die symmetrische Bauart der Vershälften und den Parallelismus der Verskonstruktion eine besondere Betontheit und damit eine Verstärkung ihres Gefühlsgehalts:

14) Vergl. Sieper, S. 44; dazu Engl. Stud. 51, S. 99.

(Forþon nis þaes mōdwlonc ofer eordan,)
nē his gifena þaes gōd, nē in geogude tō þaes hwaet,
nē in his dǣdum tō þaes dēor, nē him his dryhten
[tō þaes hold . . . . (40 f)

n[ea]ron nū cyningas nē cāseras
nē goldgiefan . . . . . (82—83a)

(Nemaeg him þonne sē flǣschoma, þonne him þaet
[feorg losad,)
nē swēte forswelgan, nē sār gefēlan,
nē hond onhrēran, nē mid hyge þencan. (95 f)

Eine Verstärkung des Gefühlsausdrucks rufen auch die Frage- und Ausrufform sowie die direkte Anrede in einigen Versen der altenglischen Elegien hervor. So wird die „Unmittelbarkeit starken Gefühlsausdrucks“ [15]) in den schon angeführten Versen 92—95a des Wanderers durch die Frage- und Ausrufform mitbedingt. Ebenso erhalten die Verse 13—16a der Klage an Eadwacer durch den Ausruf im Vers 13a, die direkte Frage in Vers 16a sowie die direkte Anrede an dieser ganzen Stelle die nach Schücking [16]) nicht mehr zu überbietende erschütternde Unmittelbarkeit:

Wulf, mīn Wulf! Wēna mē þīne
sēoce gedydon, þīne seldcymas,
murnende mōd, nales metelīste.
Gehȳrest þu, Eadwacer? Uncerne ear[m]ne hwelp
bired wulf tō wuda.

Auch die predigtmäßige Anrede im Vers 117a des Seefahrers gibt dem Gefühlsgehalt dieser Stelle einen besonderen Nachdruck:

Uton wē hycgan, hwǣr [w]ē hām āgen,
and þonne geþencan, hū wē þider cumen,
and wē þonne ēac tilien, þaet wē tō mōten
in þā ēcan ēadignesse . . . . .

In derselben Weise wird der lyrische Gehalt der Verse 83b ff des Reimliedes betont:

Uton nū hālgum gelīce
scyldum bisc[e]rede scyndan generede
wommum biwerede, wuldre ge[h]erede,
þǣr moncyn mōt for meotude rōt
sōdne god gesēon and aa in sibbe gefē[o]n.

15) Ags. Dichterb. S. 1.
16) Ags. Dichterb. S. 17.

Vielleicht wird auch der Gefühlsausdruck der Verse 42—47 der Klage der Frau durch die Form des Ausrufes erhöht:

Ā scyle geong mon wesan geōmormōd,
heard heortan gepōht, swylce habban sceal
blīde gebǣro, ēacþon brēostceare,
sinsorgna gedrēag, sȳ aet him sylfum gelong
eal his worulde wyn, sȳ ful wīde fāh
feorres folclondes . . . . . .

Zuweilen wird die Verstärkung des Gefühlsausdrucks in den altenglischen Elegien durch eine refrainartige Wiederholung bewirkt. So erhält das Gefühl der Hoffnung auf Besserung der Lebensverhältnisse, das sich in dem Refrain in Deors Klage ausdrückt, durch die Wiederkehr am Schluß jeder Strophe einen starken Nachdruck:

þaes oferēode, þisses swā maeg! [17])

Ebenso gewinnt das dem Vers *2* f im Eadwacer-Lied zugrunde liegende Gefühl der Sorge um den Geliebten [18]) durch die refrainartige Wiederholung im Vers 7 f eine erhöhte Wirkung:

willad hȳ hine āþecgan, gif hē on þreat cymed.
Ungelīc(e) is ūs!

Auch das Gefühl der Sehnsucht in der Klage der Frau erfährt durch den mehrfach wiederholten Ausdruck in den refrainartig wirkenden Versen 14b, 29b, 41a und 53 [19]) eine Betontheit: and mec longade; eal ic eom oflongad; nē ealles þaes longades; of langode lēofes ābīdan.

Dasselbe gilt auch von der refrainartigen Wiederholung desselben Gefühlsgehalts in den Versen 12a—15, *27*—30 und 55b—57 des Seefahrers. [20])

Auch durch gleiche oder ähnliche Einsätze kann eine besondere Hervorhebung und damit eine Betontheit des Gefühls der betreffenden Stellen in den Elegien bewirkt werden. Die Verse 4, 9 und 13 der Klage an Eadwacer, die jedesmal mit dem Namen des Geliebten Wulf beginnen, geben diesem einen besonderen Nachdruck und tragen dadurch zur Gefühlsbetontheit des Gedichtes bei. Ebenso wird der Bannbefehl der Geliebten in der Klage der Frau Vers 15 und *27* in ähnlicher Weise begonnen und das den genannten Versen zugrunde liegende Gefühl auf diese Weise hervorgehoben:

17) Vergl. P. Gr. II a, S. 975.
18) Vergl. Darstellung der Liebe oben S. *20* f.
19) Vergl. Imelmann, S. 5 f.
20) Vergl. Darstellung des Gemeinschaftsgefühls oben S. *32* f.

Hēt mec hlāford mīn herheard niman.
Heht mec mon wunian on wuda bearwe.

Auch die Anwendung des Schwellverses läßt nach der Feststellung,[21]) daß sie vorwiegend bei feierlicher oder erregter Rede eintritt, auf den Ausdruck einer Gemütsbewegung schließen. Die von Sievers in den Elegien mit Sicherheit bestimmten Schwellverse sind: Wanderer Vers 65 und 111—115;[22]) Seefahrer Vers 23, 103 und 106—109; Reimlied Vers 55 f und 80—83 sowie Klage des Vertriebenen Vers 1 und 78. Die Anwendung des Schwellverses im Vers 65 des Wanderers — wintra dǣl in woruldrīce — und im Vers 23 des Seefahrers — stormas þǣr stānclifu bēotan — hat für den Gefühlsausdruck wenig zu bedeuten. Dagegen bezeichnet sein Vorhandensein im Anfangsvers der Klage des Vertriebenen[23]) — Āhelpe mīn se hālga dryhten! þu gesceope heofon and eordan, — im Vers 83b des Reimliedes (Uton nū hālgum gelīce . . .), sowie in den Schlußversen des Wanderers wohl die häufige besondere Gefühlsbetontheit am Anfang und Ende einer Rede. Auch die übrigen von Sievers festgestellten Schwellverse in den Elegien legen die Annahme eines gefühlsmäßigen Nachdrucks nahe.

Die von Sieper[24]) betonte Neigung zu inhaltlichen geschlossenen Gesätzen in den altenglischen Elegien kann insofern als Ausdruck des Gefühls in den vorliegenden Gedichten angesehen werden, als durch sie ein Fortschreiten der Lyrik in Empfindungsbildern — im Gegensatz zu der fortschreitenden Handlung im Epos — angedeutet wird. Eine Ausnahme bilden hier die Ruine und das Reimlied mit ihrer großen Zahl isolierter Vershälften. In diesen beiden Gedichten findet der lyrische Charakter eine besondere Betonung durch Assonanz sowie Binnenreime,[25]) im Reimlied vor allem durch Endreime. Doch haben diese Stilmittel an sich für den Gefühlsausdruck keine Bedeutung. Im Gegenteil gewinnt das Reimlied von hier aus den Eindruck des Künstlichen, das der Annahme einer gefühlsmäßigen Durchtränktheit eher entgegengesetzt als förderlich ist. Dagegen gibt die von Sieper[26]) für die Lyrik gegenüber der Epik ganz all-

21) Vergl. Sievers in P. B. B. XII, S. 454 ff.
22) Die Verse 92 f des Wanderers lassen sich nach Sievers P. B. B. XII, S. 478 als Schwellverse, aber ebenso gut und sogar noch besser als Normalverse lesen.
23) Bibl. d. ags. Lit. II, S. 283.
24) Vergl. Sieper S. 32.
25) Vergl. Sieper S. 43.
26) Vergl. Sieper S. 48 f

gemein festgestellte freiheitlichere Handhabung des Alliterationsverses wohl insofern dem Gefühlsgehalt Ausdruck, als sie auf eine stärkere Sinn- und Gefühlsbetonung schließen läßt.

III. Wie kam es zur dichterischen Schöpfung der bisher erörterten Gefühlsinhalte und ihres stilistischen Ausdrucks, und was ergibt sich aus der dichterischen Entstehung der Elegien für die Erklärung ihres Gefühlsgehaltes?

Eine Grundfrage muß hinsichtlich der Entstehung untersucht werden: nämlich, ob die Dichter der altenglischen Elegien unselbständig sind und Inhalt oder Form bezw. beides ganz oder teilweise aus schon Vorhandenem übernehmen, oder ob sie aus sich selbst schöpfen und Stoff oder Form bezw. beides erfinden oder den Stoff dem eigenen Erleben entnehmen. Aus der Erörterung aller dieser Möglichkeiten muß sich ergeben, ob und inwiefern das Gefühl in den altenglischen Elegien auf einem rein dichterischen Nacherleben oder aber auf einem realen Erlebnis oder persönlichem Gefühlsgehalt der Dichter beruht. Aus dieser Untersuchung werden sich daher vielleicht Schlüsse auf die dichterischen Persönlichkeiten ziehen lassen.

Zur Lösung der genannten Fragen wäre zunächst die Annahme von Schücking[1]) zu untersuchen, daß die altenglische Elegie sich ursprünglich aus dem Totenklagelied entwickelt hat. Ihre Entstehung wäre nach ihm so zu denken, daß das Klagelied, das bei der Leichenverbrennung von einem Angehörigen des Toten gesungen wurde, und in dem er die durch den Tod für ihn geschaffene Situation schildert, von der Bestattungszeremonie losgelöst und auf andere traurige Verhältnisse übertragen wurde. Die Übergangsform von der Totenklage zur Elegie als Bestätigung seiner Annahme findet Schücking in den im Beowulf enthaltenen Klageliedern des Hrepel (Verse 2444 ff) sowie des letzten Schatzhüters (Verse 2231 ff), da diese zwar die durch den Tod für die Hinterbliebenen geschaffene Lage beklagen, aber mit der Bestattung an sich keinen direkten Zusammenhang mehr haben und andrerseits ein typisches Motiv bringen, wie es sich ebensowohl in der Totenklage als auch in den Elegien findet, nämlich die Verödung der Halle. So erkennt Schücking vor allem in den Schlußversen des Klageliedes des letzten Schatzhüters (Verse 2262b—2266) eine nahe Verwandtschaft mit den Versen 22—24 und 34—36 des Wanderers sowie 90 ff des Seefahrers,

1) Schücking: Engl. Studien 39, S. 1 ff.

da sie in gleicher Weise das genannte Motiv ausgestalten: Beowulf *2262* ff:

nis hearpan wyn
gomen gleobeames, ne god hafoc
geond sael swinged ne sē swīfta mearh
burhstede beated. Bealo — cwealm hafad
Fela feorh — cynna ford onsended . . . . .

Wanderer *22—24* und *34—36*:

siddan geāra iū goldwine mīne
hrūsan heolst[er] biwrāh and ic hēan þonan
wōd wintercearig ofer wadema gebind . . .

gemon he selesecgas and sincþege,
hū hine on geogude his goldwine
wenede tō wiste: wyn eal gedrēas.

Seefahrer 90 ff:

swā nū monna gehwylc geond middangeard;
yldo him on fared, onsȳn blācad,
gomelfeax gnornad, wāt his iūwine,
aedelinga bearn eordan forgiefene . . . . .

Mit der Annahme einer Entwicklung der altenglischen Elegie aus dem Motiv der Verödung der Halle sowie aus „einigen anderen Hauptmotiven der typischen Heldentotenklage" folgert Schücking, daß, „je älter das lyrische Gedicht ist, es desto näher dem Trauerlied stehen müßte, es desto mehr die eigenen Gefühle in der Form der Klage auf die durch anderer Tod geschaffenen Situation beziehen müßte." Zudem erklärt sich für ihn aus der genannten Annahme die Feststellung ten Brinks,[2]) daß „in der altenglischen Lyrik die Lage gewöhnlich die eines vereinsamten, seiner Beschützer und Freunde durch den Tod und Verbannung Beraubten ist". Doch kann es sich nach seiner eigenen Ansicht bei der Herleitung der Elegien aus dem Totenklagelied nur um eine Wahrscheinlichkeit, nicht um eine Gewißheit handeln, da im Beowulf neben den genannten elegischen Liedern, die auf die Totenklage zurückgeführt werden können, von einem Klagelied Hrodgars über die eigene entschwundene Jugend (Vers 2106 ff) berichtet wird, das nicht aus dieser Quelle hergeleitet werden kann. Die Annahme Schückings von dem Ursprung der elegischen Lyrik aus dem Totenklagelied wird durch die Darlegungen von Sieper[3]) bestätigt und weiter ausgeführt. Hatte Schücking diese Vermutung allgemein ausgesprochen, so sucht Sieper die

2) Literaturgeschichte, S. 73.
3) Sieper, S. 3 ff.

Stellung der einzelnen Elegien in dieser Tradition der Totenklage näher zu bestimmen. Im Wanderer [4]) erkennt er die Weiterentwicklung des eigentlichen Totenklagemotivs, „eine Klage um einen Toten, die mit der Bestattung nichts mehr zu tun hat". Eine Übertragung der Totenklage auf andere widrige Lebensverhältnisse, nämlich auf die Friedlosigkeit, findet er in der Klage der Frau, der Klage an Eadwacer sowie der Botschaft. [5]) In der Ruine sieht er ein Lieblingsmotiv der Totenklage, die Verödung der Halle. [6]) Auch Deors Klage weiß Sieper in diese Tradition zu stellen, da hier die auf widrige Lebensverhältnisse übertragene Totenklage einem Sagenhelden in den Mund gelegt worden sei mit dem Kunstgriff, „mit der individuellen Klage den Hinweis auf andere sagenberühmte Schicksale zu verbinden". [7]) Für den Seefahrer glaubt Sieper keine Herleitung aus der Totenklage, sondern ein solche aus den Streitgedichten von Sommer und Winter annehmen zu müssen. [8]) Ebenso weist er dem Reimlied sowie der Klage des Vertriebenen als jüngeren Elegien, die ihrerseits schon an die ältere Elegientradition anknüpfen, keine bestimmte Stellung in der Tradition des Totenklageliedes zu. [9])

Es fragt sich nun, ob und inwiefern Schückings und Siepers Annahmen berechtigt sind. Daß eine ursprüngliche Entwicklungslinie vom Totenklagelied zu elegischer Lyrik führt, gewinnt durch Schückings Darlegung zwar Wahrscheinlichkeit. Daß indes die im Beowulf enthaltenen Klagelieder eine Übergangsform zur Elegie darstellen, wird von Heusler [10]) in Zweifel gezogen: „Bei jenen lyrischen Stellen" im Beowulf wäre . . . zu bedenken, ob sie nicht ihrerseits durch die Gattung der selbständigen Elegie angeregt sind." Zudem erscheint es sehr fraglich, ob die erhaltenen altenglischen Elegien auf typische Totenklagemotive zurückzuführen sind. Wie Hrodgars Trauer über die dahingeschwundene Jugend im Beowulf (V. 2110 ff) sich nicht in die Tradition der Totenklage stellen läßt, so erscheint z. B. auch die Zurückführung von Deors Klage auf ein Totenklagemotiv recht gezwungen. Kann es sich hier nicht, wie an der genannten Stelle im Beowulf, um ein ursprünglich menschliches elegisches Empfinden handeln, nämlich die Trauer um Verlust von Amt und Land, deren lyrische Formung keines

4) Sieper, S. 7.
5) Sieper, S. 8; vergl. Heusler: Anz. f. deutsches Altertum 41, S. 29.
6) Sieper, S. 10 f.
7) Sieper, S. 12.
8) Sieper, S. 12.
9) Sieper, S. 22 f.
10) Altgerm. Dichtung, S. 144.

gattungsmäßigen Vorbildes bedarf? (Vergl. Vergils 9. Ekloge, der dasselbe Motiv zugrunde liegt). Auch Heusler [11]) sieht hier keine „Gattung", sondern einen einmaligen Einfall. Ebenso wenig wie Deors Klage läßt sich der Seefahrer, dessen Herleitung aus einem Streitgedicht zwischen Sommer und Winter sehr unsicher ist, auf ein Totenklagemotiv zurückführen. Fraglich erscheint das auch für die beiden Frauenklagen und die Botschaft. Am ehesten zu vermuten wäre eine Beziehung zur Tradition des Totenklageliedes in der Ruine, im Wanderer, im 2. Teil des Seefahrers und im Reimlied, da diese Gedichte von der Verödung der Halle und dem Hingang der Helden handeln. Doch ist auch hier ebenso gut an ein ganz allgemein menschliches Gefühl zu denken, das unabhängig von einer gattungsmäßigen Tradition sich entfalten konnte. Heusler sieht in den 5 von ihm betrachteten Elegien — Deors Klage, den beiden Frauenklagen und der Botschaft sowie dem Wanderer und Seefahrer — mindestens 3 sehr ungleiche Arten und bemerkt zu der allgemeinen Zurückführung dieser Gedichte auf die rituale Totenklage (S. 143), „daß diese uns nichts hilft, mag sie auch letzten Endes, Jahrhunderte früher, zu den Keimen des höfischen Erbliedes gehört haben. Die Fäden, die die altenglische Elegie mit der altgermanischen Gattung des Klage- und Erbliedes verknüpfen, erscheinen uns dünn. Leugnen wollen wir sie nicht." Dieser Ansicht Heuslers möchte ich Schücking und Sieper gegenüber zustimmen. Aus der Möglichkeit einer Beziehung einiger altenglischer Elegien zur Tradition des Totenklageliedes ergäbe sich in bezug auf den Gefühlsgehalt zunächst eine gewisse traditionelle Bedingtheit der äußeren Form, also des Gefühlsausdrucks. Die Ichform der Darstellung [12]) sowie die Unmittelbarkeit der Gefühlsäußerungen wären alsdann als traditionsbestimmt und nicht als die selbständige Schöpfung des lyrischen Dichters anzusehen. Doch zeigt sich hier insofern ein vollständiges Abweichen der Ruine von der aus der Tradition des Totenklageliedes zu erwartenden Form, als diese Elegie weder Ich-Form noch unmittelbaren Gefühlsausdruck aufweist. So wird von hier aus die Annahme einer Herleitung der Ruine aus der genannten Tradition fraglich. Für den Gefühlsinhalt wäre mit der Annahme der Herkunft der Elegien aus der Totenklage mit der Möglichkeit zu rechnen, daß er aus einer Nachahmung typischer Totenklagemotive, etwa der Verödung der Halle oder des Hingangs der Helden, entstanden ist. So könnte man in den beiden schon erwähnten Elegien, dem Wanderer

11) Altgerm. Dichtung, S. 140.

12) Vergl. Sieper, S. 13.

und der Ruine, eine Traditionsgebundenheit des Gefühlsinhalts vermuten. Doch schließt andrerseits die Möglichkeit einer gattungsmäßigen Herleitung der altenglischen Elegien aus der Totenklage einen realen Erlebnis- und persönlichen Gefühlsgehalt in ihnen nicht aus. Vielmehr wird die Annahme eines solchen nach den Klageliedern im Beowulf sogar nahe gelegt. Über die nähere dichterische Entstehung der Elegien, d. h. in unserem Zusammenhange über die selbständige oder unselbständige Schöpfung des Gefühlsinhalts ist daher mit der Möglichkeit einer Beziehung der altenglischen Lyrik zur Tradition des Totenklageliedes noch nichts bestimmt. — Mit seiner Annahme einer literar-historischen Herleitung der altenglischen Elegien aus dem Totenklagelied stellte Schücking [13]) sich in scharfen Gegensatz zu der Ansicht Kögels, [14]) daß die altenglische Lyrik literar-historisch als Abzweigung aus den lyrischen Stellen des Epos angesehen werden müsse. In seiner späteren Feststellung [15]) pflichtet er indes Kögel zum Teil bei: „Das Epos nahm das elegische Lied auf, wie man am Beowulf sieht. In dieser Verbindung nahm es die epische Langzeile an. Aber nun löste sich das Situationslied aus dem Epos los. Teils gab man ihm einen wirklich epischen Rahmen mit wie bei Deor, der sein Los kurz beschreibt; teils aber fehlt es auch an solchem Rahmen." Außer Deors Klage nennt Schücking in diesem Zusammenhange die Klage der Frau, die Klage an Eadwacer sowie die Klage des Vertriebenen. Das Zugrundeliegen einer epischen Fabel in einigen altenglischen Elegien ist auch von anderen Forschern vermutet worden. So erkennt Trautmann [16]) in der Botschaft und in der Klage der Frau, und Stefanovic [17]) in der letzteren Elegie Bruchstücke einer epischen Erzählung. Bei den vielen anderen Annahmen bezüglich eines den Elegien zugrunde liegenden Sagenstoffes, [18]) die ausschließlich auf die

13) Engl. Studien 39, S. 13.
14) Engl. Studien 39, S. 1; zu Kögels Ansicht vergl. Roeder S. 125.
15) Engl. Studien, 51, S. 111.
16) Anglia 16, S. 225.
17) Anglia 32, S. 431.
18) Über einen Sagenstoff in der Klage der Frau vergl.: Grein, Bibl. d. ags. Poesie I, S. 363; Wülker, Grundriß 234—237; Mod. Phil. III E. Rickert; Mod. Phil. V, S. 397 Lawrence; Anglia 32, S. 431 Stefanovic; Sieper, S. 220 ff; Ags. Dichterb. S. 18 f; Pons, S. 65 Anm.; Imelmann, S. 38 Klage an Eadwacer: Mod. Lang. Ass. of America XVII N. F. X, S. 262 ff; Athenaeum 1902, II, S. 551 f; P. Gr. II a, S. 976 Brandl; Sarrazin, S. 170. Dazu Engl. Studien 51, S. 104; Ags. Dichterb. S. 16 f; Pons S. 66 ff. Anm. Zu beiden: Imelmann, S. 107. Botschaft: Anglia 16, S. 225 Trautmann. Die Annahme Imelmanns bezüglich des den Elegien zugrunde liegenden Gefühlsgehalts soll im folgenden erörtert werden.

beiden Frauenklagen und die Botschaft gehen, wird die Art ihrer dichterischen Entstehung nicht näher erwähnt. An sich läge die Vermutung nahe, daß ein ursprünglich epischer Stoff in den genannten Elegien seine selbständige lyrische Gestaltung fand. Die Annahmen über die Sagenstoffe in den 3 Elegien haben indes zu keinen sicheren Ergebnissen geführt. Für die Klage an Eadwacer lehnt Heusler [19]) das Zugrundeliegen einer Heldensage mit der Behauptung ab, daß ihr Inhalt bestimmt gegen eine solche Situation streite. Auch für die Klage der Frau und die Botschaft erscheint ihm die Annahme einer Heldensage zweifelhaft: „. . . . . Diese wehmütigen Frauenschicksale — Trennung vom Manne, Hausen in der Waldesöde, Angst um das Leben und die Treue des Fernen; in der Botschaft versöhnendes Ende — klingen mehr nach mittelalterlichen Novellen." Demgegenüber ist nach Imelmann (S. 78) die von Stefanovic [20]) für die Klage der Frau und von Schücking [21]) sowohl für die genannte Elegie wie für die Klage an Eadwacer aufgestellte Vermutung einer jüngeren abenteuerhaften Sagenschicht von der Frage der Datierung der beiden Elegien abhängig und damit als unsicher und unerwiesen zu betrachten. Wenn indes auch nicht sicher feststeht, welche Sagenstoffe den beiden Frauenklagen sowie der Botschaft zugrunde liegen, so möchte ich doch der Ansicht zustimmen, daß sie aus dichterischen Fabeln herausgegriffen worden sind. Denn einerseits legen die individuellen Züge in diesen Gedichten die Annahme einer dem Dichter vorstehenden ganz bestimmten und nicht bloß fiktiven Situation nahe, und andrerseits erscheint die Vermutung eines realen Erlebnisses des Dichters selbst als fraglich, wie in den späteren Darlegungen zu erörtern ist [22]). Ob es sich in den genannten Elegien um die Loslösung von Situationsliedern aus dem Epos oder um die selbständige lyrische Formung einer ursprünglich epischen Situation handelt, läßt sich indes wohl schwerlich feststellen [23]). Die Ansicht Schückings von der Loslösung der Klage des Vertriebenen aus einem epischen Zusammenhang ist sehr unsicher und von Schücking [24]) selbst in einer späteren Besprechung des Gedichtes unerwähnt

19) Hoops Reallexikon d. germ. Altert.-Kunde I, S. 455 und Altgerm. Dichtung S. 142.

20) Anglia *32*, S. 428.

21) Ags. Dichterb., S. 17 und 18 f.

22) Vergl. unten Annahme eines realen Erlebnis- und persönlichen Gefühlsgehalts, S. 83.

23) Vergl. dazu Heusler: Altgerm. Dichtung, S. 143, der eine Abzweigung aus den lyrischen Stellen des Epos für die beiden Frauenklagen vermutet.

24) Ags. Dichterb., S. 21.

geblieben. Zudem steht in dieser Elegie sowohl wie in der 6. Strophe von Deors Klage der Annahme eines sagengeschichtlichen Hintergrundes die später zu erörternde Annahme eines Selbsterlebnisses von seiten des Dichters entgegen [25]). Für den Wanderer und Seefahrer sowie für die Ruine hat man wohl mit Recht keine Vermutungen einer zugrunde liegenden epischen Fabel ausgesprochen [26]). In Bezug auf das Gefühl in den altenglischen Elegien, soweit diese hier in Frage kommen, d. h. in den beiden Frauenklagen und der Botschaft, würde die Annahme ihrer Herkunft aus den lyrischen Stellen des Epos eine Bestimmtheit ihres Gefühlsinhalts wie ihres Gefühlsausdrucks durch den epischen Stoff bedeuten [27]). Auf ein Gebundensein des Gefühlsinhalts, aber nicht des Gefühlsausdrucks an den gegebenen epischen Stoff könnte man aus der Annahme eines von einem lyrischen Dichter in den genannten Elegien geformten Sagenstoffes schließen. Der freien Schöpfung des Gefühlsausdrucks selbst in diesem Falle steht in etwa die ganz allgemeine Ansicht Neckels [28]) gegenüber, daß „die altenglischen Elegien in ihrer Form die Schule des Epos nicht verleugnen". Inwieweit das der Fall ist und inwiefern infolgedessen in allen Elegien von einer traditionellen Bestimmtheit des Gefühlsausdrucks zu sprechen ist, läßt sich indes wohl schwerlich feststellen.

Die Annahme der dichterischen Nachschöpfung eines gegebenen Gefühlsgehalts liegt auch für das Reimlied vor, das zum Teil auf biblische Quellen, zum Teil auf andere Elegien zurückgeführt wird. So glaubt Sieper [29]) an dem schon vor ihm vermuteten Zugrundeliegen eines biblischen Stoffes, nämlich des Buches Hiob, festhalten zu müssen, wenn er auch die Auffassung des Reimliedes als einer Paraphrase des genannten Bibelstoffes ablehnt. Doch nimmt er eine bewußte Erinnerung an die Schilderung dieses Buches an. Die zum Beweise seiner Annahme angeführten Stellen sind indes so

25) Vergl. unten Annahme eines realen Erlebnis- und pers. Gefühlsgehalts, S. 99 f. und 102 f.

26) Vergl. unten Annahme eines realen Erlebnis- und pers. Gefühlsgehalts, S. 94 ff. und 100 f.

27) Vergl. Kögel, Gesch. d. deutsch. Lit. I, S. 60 ff., der die Botschaft sowie die Klage der Frau der Form nach episch nennt, sowie auch Roeder (S. 125) mit ihm der Meinung ist, daß Stil u. Technik sowie das Milieu des Epos in den beiden genannten Elegien unverändert beibehalten worden sind.

28) Beiträge zur Eddaforschung, S. 496.

29) Sieper, S. 244 f.; zu den früheren Annahmen vergl. Wülker: Grundriß S. 215—17.

allgemeinen Charakters, daß man sie mit Schücking [30]) nicht als unbedingt überzeugend für die Abhängigkeit des Reimliedes vom Buch Hiob ansehen kann. Doch möchte Imelmann [31]) von der Betrachtung des ganzen Gedankenganges der Elegie her an dem Zusammenhang zwischen dem Reimlied und dem Buch Hiob festhalten, da es doch mehr als vage Übereinstimmung sei, „wenn Hiob sein voriges Glück schildert (Kap. 29) dann sein jetziges Unglück beschreibt (Kap. 30) und schließlich den Weg zu Gott findet (Kap. 42).“ Von der Annahme der biblischen Entlehnung des Reimliedes her glaubt Imelmann [32]) in diesem Gedicht keine eigentliche Lyrik, sondern eine religiöse Dichtung zu erkennen. Schücking [33]) führt dagegen die nach ihm hier vorliegende typische Gedankenfolge: mein früheres Glück, mein jetziges Unglück, pessimistische Verallgemeinerung — auf die Nachahmung didaktischer Elegien vom Schlage des Seefahrers und Wanderers zurück, hält also an dem elegischen Charakter des Gedichtes fest. Es fragt sich nun, ob und inwiefern die genannten Ansichten berechtigt sind.

Der Gedanke einer stofflichen Entlehnung im Reimlied wird an sich nahe gelegt durch die ganz ungewöhnliche Klarheit der Gedankenfolge in dieser Elegie, die jedes gedankliche Vor- und Zurückgreifen, wie es sich in den anderen Elegien findet, vermeidet [34]). Zudem wird der Eindruck eines künstlich Konstruierten durch das von Schücking [35]) mit Recht festgestellte Fehlen der Gefühlsdurchtränktheit in den Schilderungen der vorliegenden Elegie, sowie durch die ungewöhnliche Betonung des Reimes hervorgerufen. Daß es sich in dieser Elegie um eine Nachahmung des Buches Hiob handelt, könnte durch die klare und ausführliche Gegenüberstellung des früheren Glücks und des jetzigen Unglücks nahe gelegt werden, da das 29. und 30. Kapitel des Buches Hiob, wie von Sieper (S. 244) und schon lange vor ihm von Thorpe mit Recht hervorgehoben worden ist, eine gleich klare und ausführliche Schilderung von Glück und Unglück enthält. Doch ist auch eine allgemeine Ähnlichkeit des Gedankengangs im Reimlied mit dem des Wanderers nicht zu leugnen. Ein deutlicher Unterschied zwischen dem Reimlied einerseits und dem Wanderer andrerseits besteht zwar darin, daß der Wanderer die Betrachtung von Glück und

30) Engl. Stud. 51, S. 112.
31) Imelmann, S. 281 f., 423 f.
32) Imelmann, S. 423.
33) Beitr. 42, S. 384 ff.
34) Vergl. dagegen den Stil in der Ruine der Klage an Eadwacer, sowie dem Wanderer, Ags. Dichterb., S. 12.
35) Ags. Dichterb., S. 13.

Unglück ganz ineinander verschlingt, während das Reimlied beides scharf voneinander scheidet. Dagegen läßt sich mit der Ablehnung der Schücking'schen Annahme, daß der erste Teil des Seefahrers allegorisch aufzufassen sei, (vergl. unten Annahme eines Selbsterlebnisses des Dichters im Seefahrer, S. 96 f.), eine so weitreichende Ähnlichkeit des Gedankenganges zwischen dem Reimlied und dem Seefahrer wie Schücking sie annimmt, nicht rechtfertigen; doch handelt es sich auch im Seefahrer wie im Reimlied um eine scharfe Gegenüberstellung von trüber und freudiger Situation. Die Übereinstimmung zwischen dem Gedanken- und Gefühlsgehalt des Reimliedes mit dem Wanderer und Seefahrer liegt vor allem in der pessimistischen Verallgemeinerung dieser Elegien. Zum Beweise, daß es sich hierbei keineswegs um eine einmalige Besonderheit der drei genannten Elegien in der angelsächsischen Dichtung handelt, führt Imelmann (S. 282 ff.) die Elegie Alcuins auf die Zerstörung des Klosters Lindisfarn an, in der es sich ebenfalls um eine pessimistische Verallgemeinerung handelt. In diesem Zusammenhange ließe sich auch die elegische Schlußfitte der Elene (Verse 1277b ff.) nennen:

„Svā þeos vorld eall gevīted
and eac svā some, þe hire on vurdon
ātydrede, tionlēg nimed,
þonne dryhten sylf dōm gesēceð
engla veorudē . . .“ (Bibl. d. ags. Lit. II, S. 136) [36]).

Es handelt sich im Reimlied offenbar, wie Imelmann (S. 284) mit Recht feststellt, um den Typus der Vergänglichkeitselegie, wie er auch im Beowulf durch das Klagelied Hrodgars über seine entschwundene Jugend (Vers 2110) bezeugt und vermutlich bei den Angelsachsen sehr verbreitet gewesen ist. Danach wäre im Reimlied wohl nicht unbedingt an ein biblisches Vorbild zu denken, zumal die pessimistische Verallgemeinerung am Schluß der Elegie erst in den letzten Zeilen (80 ff.) deutlich christlich gefärbt ist (vergl. oben, Darstellung des religiösen Gefühlsinhalts, S. 12 f.). Wie für seinen Inhalt hat man auch für die eigentümliche Form des Reimliedes christliche Quellen vermutet. Kluge [37]), Neckel [38]), Holthau-

36) Zur Annahme einer Verwandtschaft zwischen dem Reimlied und dem Epilog in der Elene vergl. Wülker: Grundriß, S. 216 f.; Grein in Germania X, S. 305: „. . . überaus nahe Verwandtschaft des Inhalts mit dem des Epilogs zu Cynewulfs Elene . . .“

37) P. B. B. IX, S. 450.

38) Beitr. zur Eddaforschung, S. 369 f.

sen [39]) und Sieper [40]) sehen in der lateinischen Hymnendichtung das Vorbild für den hier angewandten Endreim. Auch Imelmann [41]) führt den Stil des Reimliedes auf den Einfluß der christlichen Literatur und zwar auf die reimprosaischen Sermone des Augustinus zurück. Mit der letzteren Annahme würde sich, wie Imelmann selbst folgert, ein Geistlicher als Verfasser dieser Elegie ergeben. Ob diese Annahme berechtigt ist, muß vom Gedanken- und Gefühlsgehalt des Reimliedes her sehr fraglich erscheinen. Daß indes die eigentümliche Form der Dichtung auf fremde Vorbilder, nämlich auf die lateinische Hymnendichtung hinweist, muß als naheliegend und wahrscheinlich angesehen werden. Aus der Annahme einer unselbständigen Schöpfung des Gefühlsgehalts des Reimliedes ergibt sich zwar kein Bild der Persönlichkeit des Dichters aus der vorliegenden Elegie. Doch ist man wohl mit Neckel [42]) zu dem negativen Schluß berechtigt, daß „der Elegiker . . . aller Wahrscheinlichkeit nach kein großer Herr gewesen ist, den seine Mannen priesen und im Kampfe schirmten".

In Deors Klage hat man ebenfalls für die dichterische Form der Elegie neben nordischem Einfluß christliche Quellen vermutet. Sieper [43]) führt als solche die Preces commendaticiae an, in denen „andeutungsweise eine Reihe von Schicksalen aufgezählt wird, die der biblischen und heiligen Geschichte entnommen sind" und die jedesmal von dem Refrain „Libera, Domine, animam ejus" eingeleitet werden. Schücking (Engl. Stud. 51, S. 104) bemerkt zu dieser Ansicht Siepers: „Man wird in dieser Vermutung nicht mehr als eine Möglichkeit zu sehen brauchen, um ihre Aufzeigung doch dankenswert zu finden." In Bezug auf den Gefühlsgehalt ergibt die Möglichkeit der Annahme einer Einwirkung der christlichen Preces commendaticiae auf die dichterische Form von Deors Klage eine gewisse Unselbständigkeit des Gefühlsausdrucks. Dagegen wäre bei einer solchen Annahme die Wahl des Stoffes, nämlich der Beschreibung des Schicksals des heidnischen Helden, und somit der Gefühlsinhalt um so erstaunlicher. (Vergl. dazu die Fata apostolorum des Cynewulf, in denen die Schicksale christlicher Helden andeutungsweise angeführt werden.) — Die Auffassung der altenglischen Elegien als reiner lyrischer Nachschöpfung schon vorhandener epischer bezw. lyrischer Dich-

39) Engl. Stud. 50, S. 193.
40) Sieper, S. 247 f.
41) Imelmann, S. 424.
42) Beitr. zur Eddaforschung, S. 375.
43) Sieper, S. 164 f.

tungen, d. h. die Vermutung ihrer vollständigen Unselbständigkeit sowohl im Gefühlsinhalt wie Gefühlsausdruck wird mit der Annahme Imelmanns [44]) nahe gelegt, nach welcher Inhalt, Stil und Stimmung des Seefahrers, Wanderers, der beiden Frauenklagen, der Botschaft sowie von Deors Klage auf klassische Dichtungen, nämlich auf Vergil und Ovid zurückzuführen sind. Imelmanns Annahme geht dahin, daß eine aus der Aeneis, vor allem aus ihren 4 ersten Büchern sowie aus der 18. und 19. Heroide Ovids kombinierte Fabel den 5 zuerst genannten Elegien zugrunde liege, die bewußt als zusammenhängendes lyrisches Kunstwerk von einem einzigen Dichter nach seinen klassischen Vorbildern geschaffen worden seien. Aus inhaltlichen wie formellen Ähnlichkeiten [45]), vor allem aus der Gemeinsamkeit des gleichen Helden Eadwacer, glaubt er einen Zusammenhang dieser 5 Elegien untereinander und eine einheitliche fortschreitende Handlung in ihnen annehmen zu müssen, die mit der Klage der Frau (K_1) beginnt und über den Seefahrer, die Klage an Eadwacer (K_2) und den Wanderer zur Botschaft führt. In K_2 findet er gegenüber K_1 insofern eine spätere Handlungsphase [46]), als nach ihm aus der ersteren ein Mädchen spricht, das seiner schweren Stunde noch entgegensieht, während in der Wulf-Klage das Kind schon geboren ist. Den Wanderer glaubt er nach dem Seefahrer [47]) ansetzen zu müssen, weil er von jahrelangem, friedlosem Umherirren berichtet (22a), während im Seefahrer nichts auf einen solchen Zeitraum deutet. Indes stößt Imelmann selbst bei der Annahme des Zusammenhanges der sogenannten Eadwacer-Elegien untereinander und einer daraus sich ergebenden bestimmten Reihenfolge der Gedichte insofern auf Schwierigkeiten [48]), als eine enge Beziehung von K_2 und Wanderer, eine Gleichsetzung des friedlosen Eadwacer in K_2 mit dem jungen Adligen im Wanderer sich aus dem Inhalt nicht erweisen läßt. Dagegen erscheint es ihm [49]) wohl erklärlich, daß sowohl im

44) Imelmann, S. 188 ff. Die Annahme Imelmanns, daß den Elegien vom Wanderer, Seefahrer, den beiden Frauenklagen und der Botschaft ein geschichtl. Stoff von Odovacrius, einem sächsischen Herzog zugrunde liegt, über dessen Schicksal Gregor v. Tours berichtet (S. 182 ff.), hat für seine direkte Erklärung des Gefühlsinhalts und Gefühlsausdrucks nichts zu bedeuten. Nach Heusler (AfdA. 41, S. 27 f.) ist sie überhaupt abzulehnen.

45) Imelmann, S. 67 ff., 106 ff., 138 ff., 158 ff.

46) „ S. 113.

47) „ S. 142 f.

48) „ S. 143.

49) „ S. 71 und 140.

Seefahrer wie im Wanderer der Liebe, die in den 3 übrigen Elegien so beredten Ausdruck findet, mit keinem Worte gedacht wird: er glaubt diese Eigentümlichkeit aus der Maxime des Wanderers [50]), sein Inneres zu verbergen, (Verse 11b ff.) erklären zu können. Von der Annahme eines Zusammenhanges der sogenannten Eadwacer-Elegien untereinander ausgehend, scheint es Imelmann [51]), „als habe der Dichter der Aeneis dem altenglischen Elegiker ein Muster dargeboten sowohl für die stimmungsmäßige Behandlung wie für die stoffliche Ausgestaltung seines Vorwurfs". Zur Aeneis als Quelle und Anregung der genannten Elegien sagt er [52]): „Darf man nicht annehmen, daß Eadwacer, der Friedlose, heimatfern, nach Irrsalen zur See in neuer Heimat neues Glück findend, einen klassisch Gebildeten unter den altenglischen Hörern oder Lesern wie unter heutigen erinnern konnte an Aeneas, den profugus, der heimatfern nach Irrsalen auf dem Meere die ihm bestimmte neue Heimat findet und dort sein Glück neu aufbaut? Und konnte nicht der altenglische Dichter, wenn er von Herzog Odoaker gelesen hatte, selber die Parallelen noch deutlicher sehen und in ihrer poetischen Verwertbarkeit kongenial erkennen?" Imelmann untersucht die einzelnen Elegien zum Beweis ihrer Entlehnung auf ihre stofflichen, stilistischen und stimmungsmäßigen Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen mit der Vergil'schen Dichtung. Für die Klage der Frau weist er hin auf ihre stofflichen Zusammenhänge mit den 4 ersten Büchern der Aeneis (S. 191 ff.) und sieht im Dido-Buch eine Fülle von Anregungen „für die Ausmalung der Liebe und Sehnsucht, des Unglücks und der Verzweiflung der Zurückgelassenen" [53]), also für den Gefühlsinhalt nicht nur der Klage der Frau, sondern auch der Klage an Eadwacer. Für die letztere Elegie glaubt er allerdings im einzelnen weder den Stoff noch das Gefühl auf Vergil zurückführen zu können [54]). In ihrer Form erkennt er sowohl die Möglichkeit klassischen als nordischen Einflusses. Dagegen möchte er Inhalt, Stil und Stimmung des Seefahrers ganz aus der klassischen Quelle herleiten [55]). Auch im Wanderer erkennt er „Vergilische Reminiszenzen in Motiven, Wendungen", vor allem in der Stimmung, trotz der stofflichen Verschiedenheiten von der Aeneis [56]). Ebenso mutet ihn die Bot-

50) Imelmann, S. 115.
51) „ S. 188.
52) „ S. 188.
53) „ S. 189.
54) „ S. 194 f.
55) „ S. 196 ff.
56) „ S. 199 f.

schaft als Ganzes trotz ihrer wenigen stofflichen Übereinstimmungen mit Vergil in ihrer „Milde, Weichheit und elegischen Gehaltenheit an wie Echo aus der Welt des römischen Epikers: von Flucht, Meerfahrt, Trennung, Sehnsucht, Not, Einsamkeit, Weh, Lieblichkeit der Erinnerung, Herbheit des Erlebens, inbrünstiger Hoffnung, ewiger Treue, Heimatglück — von alledem gibt Vergil ja Kunde im Übermaß; ein altenglischer Dichter mußte wohl zu dieser Quelle gehen, um die gleiche Stimmung zu schöpfen, sofern er das Maß hatte“ [57]). Von der Aeneis her, die in 12 Büchern nichts anderes tue, als einen armen Vertriebenen zu verherrlichen [58]), findet Imelmann auch eine Erklärung für die „weiche Verherrlichung eines Friedlosen“, die von altgermanischem Standpunkt aus einen Widerspruch in sich enthalte. Gibt die Aeneis nach Imelmanns Annahme dem altenglischen Dichter die Hauptanregung für den Stil und die Stimmung der Elegien, so sieht er in Ovids Heroiden [59]), speziell der 18. und 19. Heroide, die stoffliche Hauptquelle vor allem für die Klage der Frau und die Botschaft. In den beiden poetisch-elegischen Briefen bei Ovid, die Hero und Leander miteinander wechseln, glaubt Imelmann (S. 207), an der Quelle der Inspiration für die Botschaft zu stehen. Doch führen die stofflichen Verschiedenheiten der altenglischen Elegien von der Ovid'schen Hero- und Leander-Dichtung Imelmann zu der Annahme, daß es sich um die Anlehnung des altenglischen Dichters an eine jüngere Barbeitung des Hero- und Leander-Stoffes, wie er in dem Balladenstoff „Lass of Roch Royal“ vorliege [60]), handeln muß. Auch die dichterische Entstehung von Deors Klage glaubt Imelmann [61]) im letzten Grunde auf eine klassische Anregung und zwar durch Vergils 9. Ekloge zurückführen zu können. Er weist auf eine Reihe von inhaltlichen Übereinstimmungen zwischen dem klassischen und altenglischen Gedicht hin. Hält er einerseits die von Klaeber [62]) vermutete Zurückführung des Refrains in Deors Klage auf die Verse 198 f. des ersten Buches der Aeneis für unbegründet, da der Inhalt dieses Refrains so allgemein menschlich sei, daß man dafür vielleicht keiner literarischen Quelle bedürfe, so glaubt er andrerseits eine gedankliche Verwandtschaft des Endreims der 9. Ekloge — Carmina tum melius, cum venerit ipse, canemus — mit dem Refrain in Deors Klage feststellen zu können.

57) Imelmann, S. 201 f.
58) „ S. 218 f.
59) „ S. 204 ff.
60) „ S. 209 ff.
61) „ S. 254 ff.
62) Archiv 126, S. 338.

Für das Gefühl in den genannten Elegien würde aus der dargelegten Ansicht Imelmanns folgern, daß sowohl der Gefühlsinhalt wie Gefühlsausdruck der beiden Frauenklagen, des Wanderers und Seefahrers sowie der Botschaft nicht irgendwie vom altenglischen Dichter selbständig erdacht oder durch sein eigenes Erleben bestimmt, sondern mit den klassischen Vorbildern gegeben gewesen wäre und daß auch Deors Klage seinem zugrundeliegenden Gefühlsgehalt nach auf klassischer Inspiration beruhe. Es handelte sich in ihnen lediglich um ein Nachempfinden eines schon in epischer und teils sogar lyrischer Form vorhandenen Gefühls. Das Werk des angelsächsischen Dichters wäre dabei zur Hauptsache die Übertragung der Gefühlsweise der römischen Dichter in angelsächsische Sprache und Lebensverhältnisse gewesen.

Es fragt sich zunächst, ob und inwiefern die dargelegte Annahme Imelmanns von der einheitlichen Schöpfung und den klassischen Quellen der sogenannten Eadwacer-Elegien berechtigt ist. Heusler[63]) lehnt die Ansicht Imelmanns von einem allen diesen Elegien gemeinsamen Helden Eadwacer ab, da sie keineswegs genügend begründet sei. Damit fällt für ihn der Name und Begriff der Eadwacer-Dichtung. Der trotzdem möglichen Auffassung der 5 Elegien als einheitlichem Kunstwerk stellen sich nach ihm schwere Bedenken entgegen, etwa daß der Wanderer und Seefahrer sich nicht in die Fabel einreihen lassen, vor allem weil ihnen „die zweite Hauptperson, das Weib" fehlt. Die von Imelmann zur Erklärung dieses Fehlens herangezogenen Maximen des Adeligen im Wanderer (91b ff.), sein Inneres zu verbergen, läßt Heusler also nicht gelten. In jeder der 5 Elegien liegt zudem nach ihm ein anderes Schicksal und eine andere Situation vor: Der Seefahrer handelt von dem unstäten geplagten Seemann, der Wanderer von dem stellenlos gewordenen Gefolgskrieger. Selbst die Klage der Frau und die Botschaft, für die Heusler am ehesten einen Zusammenhang vermuten möchte, zeigen nach ihm insofern einen tiefgreifenden Unterschied, als die in der ersteren Elegie vorliegende Notlage der Frau in der zweiten nicht erwähnt wird. In der Klage an Eadwacer erkennt Heusler ein ganz anderes Stilgefühl als in den 4 übrigen Elegien und schließt darum unbedingt auf einen anderen Dichter. Damit fällt für ihn die Annahme eines Zusammenhanges der 5 genannten Elegien untereinander sowie ihres einheitlichen Verfassers. Doch verlangen nach seiner Meinung „die unverkennbare Ähnlichkeit

63) Anzeiger für deutsches Altertum 41, S. 27 f.

der Gedichte, auch Anklänge im einzelnen, literargeschichtlichen Zusammenhang, Nachahmung untereinander, ohne Einheit des Verfassers zu beweisen“ [64]).

Dieser Kritik Heuslers an Imelmann möchte ich zustimmen und noch folgendes zu ihr hinzufügen: Die Annahme eines Fortschritts der Handlungsphase in K_2 gegenüber K_1 läßt sich, wie schon erwähnt [65]), aus dem Text der Klage der Frau nicht beweisen. Die in den Grundzügen zwar ähnliche Situation dieser beiden Elegien zeigt im einzelnen so große Verschiedenheiten, daß ein Zusammenhang sehr fraglich erscheint: in K_1 lebt die Frau in der Verbannung, in K_2 ist das unsicher; Geliebter und Sippe gehen in K_1, wenigstens nach der Meinung der Frau selbst, gegen sie vor, in K_2 ist nur von der Feindseligkeit der Sippe die Rede; K_1 sieht sich daher im Geliebten enttäuscht, während K_2 ihm ganz ungebrochenes Vertrauen zu schenken scheint; K_1 ist allein, K_2 fleht zugleich für ihr Kind. Gegenüber der Behauptung Imelmanns, daß das Fehlen des Ausdrucks der Liebe im Wanderer und Seefahrer sich aus der Maxime des Adligen im Wanderer, sein Inneres zu verbergen, erklären lasse, ist zu betonen, daß beide Elegien den Eindruck erwecken, als ob das tiefste seelische Empfinden der Helden in ihrer gegenwärtigen Lage sich in ihnen offenbart, das indes nicht von der Liebe zu einer Frau erfüllt ist. Am ehesten zu vermuten wäre mit der Annahme der Imelmann'schen Deutung der Runen in der Botschaft ein Zusammenhang der Handlung in dieser Elegie und in der Klage an Eadwacer, der durch die Nennung des gleichen Namens in beiden Elegien nahe gelegt wird. Doch wird die Annahme eines einheitlichen Dichters in diesen beiden Gedichten durch den Hinweis Heuslers auf das ganz andere Stilgefühl in der Klage an Eadwacer in Frage gestellt.

Mit der Ablehnung eines von einem einzigen Dichter geschaffenen einheitlichen Kunstwerkes in den beiden Frauenklagen, dem Wanderer und Seefahrer sowie der Botschaft ist die Annahme Imelmanns von den klassischen Quellen dieser Elegien noch nicht von vornherein in Frage gestellt. Sie muß für jede einzelne der hier genannten Elegien untersucht werden. Heusler [66]) weist ganz allgemein die stofflichen, epischen Berührungen der vorliegenden Elegien mit den von Imelmann angeführten klassischen Quellen als kaum irgendwo ausschlaggebend zurück: „Aeneas gleicht den Männern der Elegien so wenig wie Dido den Frauen. Die Herofabel liegt doch wohl

64) Vergl. dazu Altgerm. Dichtung, S. 143.
65) Vergl. oben Darstellung der Liebe in der Klage der Frau, S. 20.
66) Anzeiger f. deutsches Altert. 41, S. 30.

in ihren sämtlichen Hauptzügen zu weit ab, und der Versuch, die Ballade no. 76 bei Child in diesen Zusammenhang einzufügen, weckt Kopfschütteln."

Seine Ansicht ist für die einzelnen Elegien zu prüfen.

Einen keineswegs hinreichenden Beweis der Abhängigkeit von der klassischen Dichtung hat Imelmann für die Klage an Eadwacer geben können. Denn nur in den Versen 13b f. glaubt er direkte vergilische und ovidische Anklänge zu erkennen (S. 195 und 209). Dagegen weist „die Verarbeitung von Anschauungen über Friedlose" (Vergl. Heusler AfdA. 41, S. 29 f.) sowie die Wulf-Klagen (S. 195) nach ihm deutlich auf angelsächsisch-germanischen Ursprung hin. Sein Beweismaterial für den klassischen Ursprung von Inhalt, Stil und Stimmung dieser Elegie kann daher nicht der Text selbst sein, sondern muß in seiner Annahme des Zusammenhanges des vorliegenden Gedichtes mit den andern sogenannten Eadwacer-Elegien liegen, die als Ganzes nach ihm aus den klassischen Dichtungen entlehnt worden sind. Mit der Ablehnung dieser Annahme muß seine Ansicht von dem klassischen Ursprung von Inhalt, Stil und Stimmung der Klage an Eadwacer fallen [67]).

Für die Klage der Frau müßte nach den von Imelmann zum Beweis ihrer inhaltlichen Abhängigkeit von der klassischen Dichtung angeführten Einzelheiten der altenglische Dichter aus den 4 ersten Büchern der Aeneis mit großer Kombinationskraft den Stoff zu seiner Elegie zusammengestellt haben. Er hätte demnach das Geschick Didos nach der Ermordung ihres Gatten sowie die traurigen Erlebnisse des Aeneas auf seinen Irrfahrten und vor allem das Liebeserlebnis zwischen Dido und Aeneas in geschickter Weise zu einer einheitlichen Fabel zusammengeschweißt und diese in die Form einer lyrischen Frauenklage umgegossen. Das setzt eine vollständige Neuschöpfung der Komposition der vorliegenden Elegie durch den altenglischen Dichter voraus, zu der er sich das Material ganz selbständig aus dem vorliegenden Epenstoff erarbeiten mußte. Von einer direkten Stoffentlehnung könnte bei einem so komplizierten Umsetzungsprozeß des gegebenen Stoffes noch kaum die Rede sein. Die von Imelmann angeführten einzelnen Übereinstimmungen zwischen der Aeneis und der vorliegenden Klage sind einerseits sehr erzwungen, wenn er z. B. Aeneis I Zeile 357 f. mit Zeilen 9 f. [68]) der Klage der Frau in Zusammenhang bringt:

67) Die von Pons gegen Imelmann erhobenen Einwände in dieser Elegie sowie in der Klage der Frau sollen im Anschluß an das letztere Gedicht erörtert werden; vgl. unten S. 78 f.

68) Imelmannn, S. 192 f.

tum celerare fugam patriaque excedere (suadet imago coniugis) þa ic me feran gewat.

Andrerseits beruhen nach Pons [69]) die festgestellten Zusammenhänge der Klage der Frau sowohl wie der Klage an Eadwacer mit der Aeneis nur auf wörtlichen Ähnlichkeiten: „ . . . aucun de ces rapprochements n'est à vrai dire convaincant; ils ne portent que sur des mots, les ressemblances soulignées dans les incidents elles-mêmes s'évanouissent dès qu'on les serre de près, et les analogies prétendues de sentiments sont insaisissables." . . . Si au lieu d'être à l'affût de semblables coincidences . . .nous tâchons de saisir les caractères de l'ensemble nous éprouvons vite l'impression d'un contraste autant dans le décor des scènes présentées que dans l'accent des personnages." Auch den von Imelmann [70]) angeführten Ähnlichkeiten zwischen dem Hero- und Leander-Stoff und der Klage der Frau stellt Pons [71]) „une difference complète de cadre, d'incidents et surtout d'atmosphère" entgegen. Die angelsächsische Heimat mit ihrer wilden Waldeinsamkeit und ihren nebligen Sümpfen sowie die angelsächsischen Outlaw-Verhältnisse [72]) liegen nach ihm den beiden Frauenklagen zugrunde. Auch in Ton und Stil sieht Pons [73]) einen großen Gegensatz zwischen den beiden genannten Elegien einerseits und Vergil und Ovid andererseits: „au lieu des développements si ornés des poètes latins, des évocations traditionelles, des figures si nombreuses, et, chez Ovid, de l'ironie littéraire . . . nous sentons dans les élégies anglo-saxonnes un sérieux, une sincérité qui atteignent sans effort au tragique." Dabei stellt Pons indes insofern einen stilistischen Unterschied zwischen den beiden Frauenklagen fest, als der Ton in der Klage der Frau gegenüber dem in der Klage an Eadwacer nüancierter, gepflegter, elegischer sei und dadurch vielleicht eine vertrautere Kenntnis mit Ovid und Vergil bekunde. Der Ton der Klage an Eadwacer erinnere dagegen eher an die primitiven Lieder der Edda als an griechisch-lateinische Einflüsse.

Die von Pons mit Recht festgestellten Unterschiede zwischen Vergil und Ovid einerseits und den beiden angelsächsischen Frauenklagen andrerseits rechtfertigen die Ablehnung

69) Pons, S. 73.
70) Imelmann, S. 206.
71) Pons, S. 63, Anm., S. 73.
72) Pons, S. 74; vergl. dazu Heusler, Anz. für deutsches Altert. 41, S. 29 f, der die Annahme des Zustandes der Friedlosigkeit in der Klage der Frau ablehnt.
73) Pons, S. 74.

der Annahme eines klassischen Ursprungs dieser Elegien nach Inhalt, Stil und Stimmung. Damit sei indes mit Pons (S. 63 Anm.) und Heusler [74]) die Möglichkeit einer allgemeinen klassischen Einwirkung auf die beiden Frauenklagen zugestanden. Die Imelmann'sche Annahme einer klassischen Entlehnung von Inhalt, Stil und Stimmung der Botschaft stützt sich zumeist auf die formale Ähnlichkeit dieser Elegie mit den poetisch-elegischen Briefen bei Ovid [75]). Es fragt sich indes, ob mit dieser Ähnlichkeit die Vermutung eines klassischen Ursprungs der vorliegenden Elegie begründet erscheint. Imelmann selbst (S. 274 ff.) bringt Beispiele schon aus der frühaltenglischen Zeit, in denen eine Klosterfrau in Briefform ihre Sehnsucht klagt. Es ist daher keineswegs naheliegend und notwendig, wegen der Form der Botschaft an klassische Vorbilder zu denken, zumal der Inhalt dieser Elegie weder auf Vergil noch auf Ovid zurückgeführt werden kann. Das Runenspiel in den letzten 5 Zeilen der Botschaft könnte vielmehr dazu veranlassen, die Form des Gedichtes in eine altgermanische Tradition zu stellen. Dagegen scheint indes Imelmann [76]) diese Eigentümlichkeit auf die stark vom Lateinischen her beeinflußte Vorliebe der Angelsachsen für Rätselformen zurückführen zu wollen. Vom Inhalt her ließe sich auch für dieses Gedicht ein angelsächsischer Rahmen und eine angelsächsische Atmosphäre annehmen (vergl. Vers 16), auf die Pons in den beiden Frauenklagen hinweist. Nach Sieper könnte man in dieser Elegie auf typisch angelsächsische Rechtsverhältnisse schließen [77]), die er in der folgenden alten Rechtsbestimmung angedeutet findet:

„Wenn Waldgänger außer Landes gehen und dort heiraten, so sind die Kinder hier erbfähig, obgleich sie dort erzeugt wurden, wenn sie nur dort nach den Landesgesetzen heiraten." Daß die in dieser Bestimmung festgelegten Rechtsverhältnisse tatsächlich der Botschaft zugrunde liegen, muß indes sehr fraglich erscheinen, da von Kindern, die der Entsender der Botschaft mit der Fürstentochter gezeugt hat, garnicht die Rede ist. Wenn damit also kein Beweis für den angelsächsischen Ursprung der vorliegenden Elegie gegeben werden kann, so lassen doch die zuvor genannten Gründe eine Herleitung der Botschaft aus der klassischen Dichtung als sehr unsicher erscheinen. Wie in den drei genannten Elegien stehen auch der

74) Altgerm. Dichtung, S. 144: „den ersten Anstoß zur Frauenklage hat am Ende doch die Ovidische Hero gegeben."
75) Imelmann, S. 207.
76) Imelmann, S. 302 f.
77) Vergl. Sieper, S. 9 f.

vollständigen Zurückführung von Inhalt, Stil und Stimmung des Seefahrers [78]) auf die Aeneis Gründe entgegen. Zwar könnten die Meerfahrten des Aeneas dem altenglischen Dichter die äußere Anregung zur Gestaltung seines Stoffes geboten haben. Doch zeigt die Beschreibung des Meeres im Seefahrer einen ganz anderen Charakter als in der Aeneis. Hier wird das Meer geschildert, wie der Angelsachse es zur Winterzeit selbst erleben mußte. So vermutet selbst Imelmann [79]) in den Versen 18 ff. der Dichtung selbständiges Schaffen des altenglischen Dichters [80]) gegenüber seinen klassischen Quellen. Die von Imelmann aufgezeigten stofflichen Parallelen zwischen dem Seefahrer und der Aeneis setzen das, was sie beweisen wollen, nämlich die Abhängigkeit des altenglischen Dichters von Vergil voraus, um beweiskräftig sein zu können. So kann man nur unter der Voraussetzung, daß der Seefahrer mit Aeneas zu identifizieren sei, in den Versen IV 310 ff. der Aeneis eine Bestätigung dafür erkennen, „daß er nur der Not gehorchend das stürmische Meer befährt, um fremdes Land zu erreichen“ [81]):

et mediis properas aquilonibus ire per altum
[crudelis? quid?] si non arva aliena domosque
ignotas peteres et Troia antiqua maneret,
Troia per undosum peteretur classibus aequor.

Auch der Vergleich der Verse 33b ff. des Seefahrers mit der Aeneis IV 350—353:

. . . et nos fas extera quaerere regna me patris . . .
admonet . . . imago.

setzt die Gleichheit des Helden im Seefahrer mit Aeneas voraus. Nur auf diese Weise kann Imelmann (S. 198) auch auf eine bewußt parallele Komposition des Seefahrers mit der Aeneis schließen. Dieser Identifizierung der Helden stehen aber nach Pons [82]) Gründe entgegen: nichts im Text der Elegie läßt darauf schließen, daß der Seefahrer wie Aeneas eine höhere Bestimmung hat, von der er durch die Liebe zu einer Frau zurückgehalten wird. Bei dem vollständigen Unerwähntbleiben der Frau im Seefahrer muß die Zurückführung des Inhalts dieser Elegie auf die Aeneis sich letzten Endes auf die Annahme eines Zusammenhanges des Seefahrers zum mindesten mit einer der beiden Frauenklagen stützen. Mit der Ablehnung eines solchen

78) Imelmann, S. 190 ff.
79) „ S. 197.
80) Vergl. unten Darstellung des wirklichen Erlebnis- und persönlichen Gefühlsgehalt im Seefahrer, S. 96.
81) Imelmann, S. 197.
82) Pons, S. 69, Anm.

Zusammenhanges wird die Annahme der vollständigen Herleitung des Seefahrers aus der Aeneis sehr unsicher. Vielleicht könnte man indes außer in der äußeren Anregung zur Gestaltung des Stoffes auch in der „Eindringlichkeit, womit von dem seelischen Leid gesprochen wird“ [83]) und die nach Imelmann „ganz in der weichen Art des Römers“ ist, einen Einfluß Vergils erkennen. Aber auch hier läßt sich nichts Sicheres behaupten.

Auch für die Elegie vom Wanderer kann Imelmann keinen zwingenden Beweis des klassischen Ursprungs in Inhalt, Stil und Stimmung erbringen. Zwar glaubt er in den Versen 11b—18 „ein Echo Vergils und der Maximen seines Helden“ [84]) zu vernehmen. Doch handelt es sich im Gefühlsgehalt dieser Verse wohl um eine ganz allgemeine heldenhafte Gesinnung, die darum nicht auf Vergil I 208 f. (curis ingentibus aeger, spem voltu simulat, premit altum corde dolorem) und IV 332 (obnixus curam sub corde premebat) zurückgeführt zu werden braucht [85]). Im übrigen sieht Imelmann deutliche stoffliche Verschiedenheiten des Wanderers von der Aeneis [86]): „Der Wanderer sucht einsam, als Friedloser ohne Gefährten, genau wie der Seefahrer die neue Heimat, während Aeneas doch Führer einer ganzen Schar von Menschen und Schiffen ist. Und im Gegensatz zu Aeneas läßt eben der Wanderer — Seefahrer, wie sich uns ergab, eine Geliebte zurück, die er später in die neue Heimat rufen läßt. Für dieses Wesentliche scheidet demgemäß Vergil als Quelle aus“ [87]). Auch hier muß Imelmann sich, zum Beweise des klassischen Ursprungs des Wanderers, der Gleichsetzung Wanderer — Seefahrer — Aeneas, auf den Zusammenhang der genannten Elegien untereinander stützen, so daß mit der Aufgabe dieser Ansicht seine Annahme fallen muß. Doch mag sie insofern berechtigt sein, als vielleicht die große Weichheit des Gefühls in dieser Elegie auf klassische Einwirkung zurückzuführen ist.

Ebenso unsicher wie die Zurückführung der genannten Elegien auf Vergil und Ovid erscheint auch die Annahme einer ersten Anregung von Deors Klage durch Vergils neunte Ekloge. Denn bei der von Imelmann (S. 254 f.) angedeuteten und später

83) Imelmann, S. 198.
84) Imelmann, S. 199.
85) Vergl. oben Darstellung d. rel.-eth. Gefühlsinh., S. 5.
86) Imelmann, S. 200.
87) Das, was Imelmann hier als stoffliche Verschiedenheiten des Wanderers von der Aeneis anführt, läßt er bei der Besprechung des Seefahrers, für den nach ihm doch die gleichen Verhältnisse wie für den Wanderer vorliegen, unerwähnt.

zu erörternden Annahme, daß ein Sänger hier, wie Vergil in seiner Ekloge, sein eigenes Schicksal kundgibt, könnte wie bei dem römischen Dichter das tatsächliche Erlebnis die erste und einzige Anregung zu seiner Dichtung gewesen sein. Daß der Sänger sich einen nom de plume beilegt, wie Vergil in der genannten Ekloge sich Menalcas nennt, braucht nicht unbedingt auf die Einwirkung des klasischen Dichters zurückgeführt zu werden. Denn der Name Widsid, sicherlich ein nom de plume — falls nicht reine Fiktion vorliegt — bekundet das nicht ganz Ungewöhnliche dieser Eigentümlichkeit in der angelsächsischen Dichtung [88]). Daß Deor, wie Vergil, sich an eigenen Liedern tröste, wird von Imelmann selbst in Frage gestellt (S. 255), und kann daher keineswegs als Beweis für die Ähnlichkeit von Deors Klage und Vergils 9. Ekloge gelten. Vor allem die Verwandtschaft des Endreims der Ekloge: Carmina tum melius, cum venerit ipse, canemus, mit dem Refrain in Deors Klage erscheint sehr fragwürdig. Eher zu rechtfertigen wäre nach meiner Meinung die Vermutung Klaebers, daß hier ein Einfluß des Verses 198 f. des ersten Buches der Aeneis vorliege. Doch wird diese Vermutung von Imelmann selbst als unnötig zurückgewiesen, da es für den allgemein menschlichen Inhalt keiner literarischen Quelle bedurft habe. Aus demselben Grunde ist aber auch Imelmanns Ansicht, daß Deors Klage durch Vergils Vers „Solamen miseris socios habuisse malorum" eingegeben worden sei, als unnötig zurückzuweisen.

Die bisherigen Erörterungen zeigen die allgemeine Unsicherheit und Unhaltbarkeit der Annahme Imelmanns, daß die beiden Frauenklagen, die Botschaft, der Seefahrer und Wanderer sowie Deors Klage in Inhalt, Stil und Stimmung auf klassische Dichtungen zurückzuführen seien. Doch mag man mit Heusler [89]) zu der Vermutung berechtigt sein, daß eine mittelbare Befruchtung der altenglischen Lyrik durch die klassische Dichtung vorliege. Wie unsicher hier indes alles ist, zeigt die Frage Heuslers [90]), ob „die Wirkung der klassischen Poesien nur in einem allgemeinen künstlerischen Beschwingen und einer geheimen Auflockerung der Seele bestand." Auf eine klassische Schulung der Dichter der erwähnten altenglischen Elegien braucht bei der Ungewißheit der Annahmen keineswegs geschlossen zu werden. Für die Betrachtung des Gefühlsgehalts der altenglischen Elegien ergibt sich mit der Ablehnung der Ansicht Imelmann's die Möglichkeit der Annahme

88) Vergl. Anderson: The Anglo-Saxon Scop, S. 31.
89) Altgerm. Dichtung, S. 144.
90) Anzeiger für deutsches Altertum 41, S. 30 f.

seiner ursprünglich angelsächsischen Färbung sowie seiner selbständigen dichterischen Schöpfung von seiten der altenglischen Dichter.

Doch ist nach den bisherigen Erörterungen in dem lyrischen Gehalt der altenglischen Elegien ein wirkliches Erlebnis oder auch nur ein persönlicher Gefühlsgehalt des Dichters — zum Unterschied von der nacherlebten Situation und dem nachempfundenen Gefühlsgehalt — keineswegs von vornherein zu erwarten. Zwar ist beides bei der Unsicherheit bezw. Unhaltbarkeit der erwähnten Annahmen nicht als unbedingt unwahrscheinlich für alle Elegien zurückzuweisen. Ergäbe sich die Möglichkeit der Annahme, daß die Situation in einigen altenglischen Elegien vom Dichter selbst erlebt wäre oder wenigstens seinem eigenen Gefühl Ausdruck geben könnte, so ließen sich von hier aus direkte Schlüsse auf die dichterischen Persönlichkeiten ziehen.

Der Annahme einer vom Autor selbst erlebten Situation in den beiden Frauenklagen sowie der Botschaft steht die schon erwähnte, fast allgemeine, allerdings nicht ganz sichere Vermutung eines sagengeschichtlichen Hintergrundes in diesen Elegien entgegen. Ohne indes näher auf die sagengeschichtlichen Stoffe einzugehen, lehnt Heusler [91]) schon von der Betrachtung der Texte an sich einen wirklichen Erlebnisgehalt in diesen Gedichten ab: „Diese Erlebnisse sind außergewöhnlich, man fühlt sich im Reiche der Dichtung.“ „. . . die beiden Frauenklagen und die Botschaft des Gemahls greifen eine Lage aus dichterischen Fabeln heraus: die Ich-Rede beleuchtet die Zusammenhänge in schwebenden Anspielungen, die uns gutenteils dunkel bleiben.“

Daß es sich in den 3 vorliegenden Elegien keineswegs um alltägliche und ganz klar ersichtliche Verhältnisse handelt, geht schon aus der Analyse ihres Gefühlsinhaltes hervor (vergl. Darstellung der Liebe oben S. 13 ff). Ob indes aus diesen Gründen ein Selbsterlebnis des Dichters abzulehnen ist, kann fraglich erscheinen. Doch ist der fast allgemeinen Ansicht, daß es sich in den beiden Frauenklagen um Situationen aus dichterischen Fabeln und nicht um Selbsterlebnisse handelt, wohl deswegen zuzustimmen, weil in altenglischer Zeit schwerlich daran zu denken ist, daß Frauen in der geschilderten bedrängten Lage, für die kein Ausweg angegeben ist, Klagelieder hätten verfassen können, die von der literarischen Tradition aufgenommen wurden. Für die Botschaft ist indes der Ablehnung eines Selbsterlebnisses von seiten des Dichters nicht von vornherein zuzustimmen. Denn es ist an sich sehr wohl denkbar,

91) Anz. f. deutsches Altertum 41, S. 29; Altgerm. Heldendichtung, S. 142.

daß ein Mann in der geschilderten Situation ein solches Gedicht verfassen konnte. Doch spielt einerseits nichts in der Botschaft auf die dichterische Schulung des Helden an, während andrerseits die Form des Gedichtes selbst, nämlich der Botenbericht, auf eine bewußte künstlerische Gestaltung des eigenen Erlebnisses schließen ließe, wie sie einem berufsmäßigen Skop wohl am ehesten zuzuschreiben wäre.

Daß indes der Held der Botschaft einem berufsmäßigen Sänger gleichzusetzen sei, läßt sich kaum annehmen. So mag man auch hier zu der Ablehnung eines Selbserlebnisses von seiten des Dichters berechtigt sein.

Es fragt sich indes, ob die persönliche innere Anteilnahme des Autors an dem gegebenen Stoff in den 3 genannten Elegien sich näher bestimmen läßt. Das ist in der Botschaft wohl nicht der Fall. Doch taucht hier für die beiden Frauenklagen die Frage nach der weiblichen Autorschaft auf. Die Möglichkeit, daß Frauen diese beiden Klagen geschrieben haben könnten, bleibt selbst bei Schücking,[92]) der zu der Annahme gelangt, daß Frauen in erster Linie das Publikum dieser Lyriker gewesen seien, unerwähnt. Heusler[93]) wirft die Frage zwar auf, ohne indes näher darauf einzugehen. Auch Pons[94]) sieht die Möglichkeit einer weiblichen Autorschaft, ohne sie zu bejahen: „. . . . . il est fort possible en effet que ces plaintes de femmes n'aient point été écrites par des femmes . . . .“ Es fragt sich nun, welche Gründe für und wider die Annahme einer weiblichen Autorschaft in den beiden genannten Elegien angeführt werden können. Nach Schücking[95]) sprechen wohl die rechtlich und ebenso geistig sehr lange Zeit stark behinderte Stellung der Frau in weltlicher Atmosphäre, die nach ihm in nächster Beziehung zu dieser Lyrik steht, sowie die überlieferte nicht schöpferische Art der künstlerischen Betätigung angelsächsischer Frauen gegen die Annahme eines weiblichen Autors in den beiden Frauenklagen. Doch weist Imelmann[96]) mit Recht darauf hin, daß die in diesen Elegien dichterisch geformte Seelenverfassung mit ihrer Natürlichkeit, Schlichtheit, Unmittelbarkeit und leidenschaftlichen Sehnsucht schon in den lateinisch-prosaischen Briefäußerungen von Klosterfrauen in frühaltenglischer Zeit enthalten sind. So erscheint die Annahme nicht unmöglich, daß auch einmal Frauen in weltlicher Atmosphäre — falls nicht Klosterfrauen selbst als

92) Beitr. 42, S. 380.
93) Altgerm. Dichtung, S. 142.
94) Pons, S. 62.
95) Vergl. Beitr. 42, S. 381 f.
96) Imelmann, S. 274 f.

Dichterinnen dieser Elegien in Frage kommen können[97]) — den poetischen Ausdruck für so echt weibliche Gefühle, wie sie den beiden Frauenklagen zugrunde liegen, finden konnten. Mit der Annahme einer weiblichen Verfasserschaft in der Klage der Frau und der Klage an Eadwacer würde die Vermutung nahe gelegt, daß die hier dichtenden Frauen die Sehnsucht der Liebe an sich selbst erfahren hatten, darum den hier vorliegenden Gefühlsgehalt lebhaft nachempfanden und so vielleicht zu seiner lyrischen Gestaltung sich gedrängt fühlten. Doch handelt es sich bei dieser Annahme um eine reine Möglichkeit. Ebenso gut ist denkbar, daß die genannten Elegien von männlichen Autoren geschaffen worden sind. Für diese ergäbe sich alsdann die Fähigkeit tiefen seelischen Erfassens der weiblichen Psyche, falls ihnen nicht schon der vermutlich vorliegende epische Stoff den hochentwickelten Gefühlsinhalt darbot. Wenn das nicht der Fall war, so ist an eine hohe seelische und künstlerische Bildung des Dichters zu denken, die entweder auf einer ursprünglichen Veranlagung oder auf geistiger Schulung beruhen kann. — Die Untersuchung über einen realen Erlebnis- bezw. persönlichen Gefühlsgehalt des Dichters im Wanderer und Seefahrer ist eng mit der Frage nach der Einheitlichkeit oder Zusammengesetztheit dieser Texte und damit nach einem oder zwei Verfassern in jeder dieser beiden Elegien verknüpft.

Für die Elegie vom Wanderer ist diese Frage ganz verschieden beantwortet worden. Von der Feststellung einer Mischung heidnischer und christlicher Elemente in ihr kommen Rieger[98]) und Wülker[99]) zur Annahme zweier Verfasser. Sie gehen dabei von den Begriffen „echt" und „unecht", d. h. von der Annahme ursprünglich vorhandenen und später eingefügten bezw. angefügten Textes aus. So bezeichnen sie die Anfangs- und Schlußzeilen der Dichtung, 1—7 und 111—115, als unecht, da diese Verse mit ihrem christlich-religiösen Gedanken- und Gefühlsgehalt nicht zu dem ursprünglich heidnischen Kern der Dichtung passen. Diese Ansicht wird von Lawrence[100]) mit Recht deswegen zurückgewiesen, weil nicht nur in den genannten Zeilen, sondern auch in dem sogenannten „heidnischen" Kern der Dichtung (Vers 85

ȳdde swā þisne eardgeard aelda scyppend)

97) Eine Zwischenstufe zwischen klösterlichem und weltlichem Leben stellen die verheirateten Frauen dar, die später ins Kloster eintraten. Bei ihnen zum mindesten sollte man Verständnis für den Gefühlsgehalt der beiden Frauenklagen vermuten. Vergl. M. Rösler in Engl. Stud. 48, S. 80 f.

98) Zeitschr. f. deutsche Phil. 1, S. 324 ff.

99) Grundriß S. 205.

100) Journal of Germ. Phil. IV, S. 478.

sich eine christliche Bemerkung findet. Boer [101]) scheidet aus formalen wie inhaltlichen Gründen die Verse 1—5, 17—18, 24b—29a, 37—38 sowie 58 ff mit Ausnahme der Verse 90—98 und 101—110 als unecht aus dem ursprünglichen Text der Elegie aus. Seine Auffassung ist zum Teil von Sieper, [102]) im ganzen aber von Lawrence [103]) mit Recht als willkürlich zurückgewiesen worden. Doch hält Sieper an den Begriffen „echt" und „unecht" in dem vorliegenden Text fest und bezeichnet als unecht die Eingangs- und Schlußverse 1—7 und 111—115 sowie die Verse 58 ff. Zur Begründung der Ausscheidung der Anfangsverse aus dem ursprünglichen Text der Elegie gibt er an [104]): „Welchen Sinn hat hier die epische Einführung? Sie ist auch in anderen Individualgedichten nicht zu finden." Diese Begründung erscheint als ganz unzulänglich zum Beweis der Unechtheit der genannten Verse, da bei der keineswegs schematischen Gleichheit der altenglischen Elegien eine epische Einkleidung auch der Eigenart der dichterischen Schöpfung zugeschrieben werden kann. Die Verse 58 ff glaubt Sieper wegen ihrer inhaltlichen und stilistischen Ungleichartigkeit und Ungleichwertigkeit gegenüber dem vorhergehenden Text als unecht bezeichnen zu müssen: [105]) „Der Verfasser des ersten Teiles, also der eigentlichen Klage, verrät sich als ein Dichter von Zartheit, Innigkeit, leidenschaftlichem Gefühl, von Phantasie, ja visionärer Kraft. Sein Werk ist durchaus einheitlich, auch in bezug auf Metrik und innere Stilmittel. Der Verfasser des zweiten Teiles zeigt weder eine einheitliche Metrik noch auch bestimmte Stileigentümlichkeiten. Seinem Werk fehlt nicht bloß die innere Beziehung zum Gegenstande, sondern auch jede Geschlossenheit." Siepers Bemerkung von der Beziehungslosigkeit der Verse 58 ff zum Gegenstande, die er nicht weiter begründet, ist von Imelmann [106]) wieder aufgenommen worden und soll im Anschluß an dessen Erklärung der Komposition des Wanderers erörtert werden. Die Feststellung Siepers von dem Mangel an jeder Geschlossenheit in den Versen 58 ff ist in der genannten Form nicht berechtigt. Denn die Klage über die Hinfälligkeit der Welt wiederholt sich zwar mehrmals, aber gewinnt durch die Schlußzeilen mit dem Hinweis auf die Hoffnung bei Gott eine gewisse Geschlossenheit. Den Auffassungen von Rieger, Wülker, Boer und Sieper

101) Zeitschr. f. deutsch. Phil. 35, S. 1 ff.
102) Sieper, S. 199 f.
103) Journal of Germ. Phil. IV, S. 471 ff.
104) Sieper, S. 200.
105) Sieper, S. 197 ff.
106) Imelmann, S. 122.

gegenüber sehen Lawrence,[107]) Brandl,[108]) Schücking[109]) und Pons[110]) im Wanderer eine ganz einheitliche Elegie. Das Fortschreiten von der Betrachtung des trüben Einzelschicksals zur pessimistischen Verallgemeinerung bildet nach ihnen ein durchaus natürliches und geschlossenes Ganze, das nach Schücking im Seefahrer und Reimlied seine literarische Parallele hat. Diese Ansicht von der einheitlichen Komposition des Wanderers wird von neuem durch Imelmann[111]) in Frage gestellt, der in den Versen 58 ff nicht eine natürliche Verallgemeinerung des vorher geschilderten Einzelschicksals sieht. Zunächst schließt er aus der schlechten stilistischen Form der Verse 58—62,[112]) daß hier nicht der Dichter der vorhergehenden Zeilen spricht, sondern ein minder begabter Autor beginnt, der die sechste Deorstrophe ihrem pessimistischen Gehalt nach ausschreibt. Zudem glaubt er aus inhaltlichen Gründen die Verse 58 ff einem zweiten Verfasser zuschreiben zu müssen: „Es ist deutlich, daß der Schreiber der Verse 58 ff den Vornehmen, der seinen Sitz verlassen mußte, und den Fürsten, den er begraben hatte, zusammenwarf zu den Vornehmen, die die Wohnung räumen, d. h. offenbar sterben mußten. Daraus dürfte folgen, daß hier ein mißverstandener Text stümperhaft breitgetreten wird." Die Beziehung der damit unterschiedenen beiden Teile der Elegie zueinander sieht Imelmann so, daß der erste Teil vom Homileten als erläuterndes Beispiel seinen im zweiten Teil kundgegebenen Predigtzwecken zugrunde gelegt worden sei. Von dieser Auffassung her weist er die Begriffe „echt" und „unecht", „ursprünglicher Text" und „Interpolation" als unberechtigt zurück. Nicht nur die Verse 58 ff, sondern auch die Eingangszeilen 1—7 schreibt Imelmann dem Homileten zu, da ein Widerspruch auch zwischen ihnen und den Versen 8—57 bestehe.[113]) Denn in den letzteren Zeilen äußert sich nach ihm der Vornehme unglücklich darüber, daß er noch keinen neuen Herrn gefunden hat. Wenn dagegen „der Eingang meint, oft finde ein Einsamer den Herrn, so ist das tröstlich, aber keine vernünftige Verallgemeinerung des elegischen Falls." Imelmann erkennt in den Versen 1—5 sowie in den Schlußversen 114b f wiederum eine Ausschreibung der 6. Deorstrophe und zwar hier nach ihrem optimistischen Gehalt. Daraus erklärt sich für ihn der Widerspruch der Eingangs-

107) Journal of Germ. Phil. IV, S. 471 ff.
108) P. Gr. II 2, S. 978 f.
109) Beitr. 42, S. 385; Engl. Stud. 51, S. 104; Ags .Dichterb. S. 1.
110) Pons, S. 42 ff.
111) Imelmann, S. 119 ff.
112) Imelmann, S. 121 f.
113) Vergl. Imelmann, S. 123.

verse mit den Zeilen 58 ff, die „den Fall für so bedauerlich halten, daß sie mit ihm den tiefsten Pessimismus begründen", während „die Einleitung aus der Elegie sich die Meinung holt, so ein trauriger Fall wende sich oft zum Guten." Daß überhaupt ein Gefühl der Hoffnung auf die Gnade Gottes in den Einleitungsversen geäußert wird, erklärt sich für Imelmann aus den Versen 27b f der Elegie: „Der Prediger faßt den neuen Herrn als den himmlischen Herrn im Einklang mit der ganz geläufigen Vorstellung des Lebens als einer Seereise." In den Versen 6—7 erkennt Imelmann einen Widerspruch zu den Versen 8—57 insofern, als hier der Held, der im übrigen Text als Seefahrer gekennzeichnet wird, die Bezeichnung „Erdenpilger", „Wanderer" erfährt und den Hingang der Helden beklagt, während der folgende Text zeigt, daß der Seefahrer nicht den Tod, sondern die Trennung von seinen Verwandten betrauert. Während Imelmann den Text des Wanderers von dem Verse 58 an für minderwertig gegenüber dem voraufgehenden Teil 8—57 ansieht, schreibt er den Versen 92 ff eine dem ersten Teil der Dichtung gleiche Dichterkraft zu.[114]) Zur Erklärung dieser Eigentümlichkeit nimmt er an, daß die Verse 92 ff vom Homileten wörtlich aus dem Monolog des Vornehmen herrühren, der in Vers 8—57 spricht. Das bezeugt nach ihm die Tatsache, daß von dem Vers 97 an wieder die Benutzung der Ruine beginnt, die vorher schon in den Versen 73—87 sich erkennen läßt. — Die hier dargelegte Annahme Imelmanns, die bei Heusler[115]) volle Zustimmung findet, wirkt im ganzen überzeugend. Die von Imelmann aufgezeigten inhaltlichen Widersprüche bezw. Unstimmigkeiten zwischen den Versen 8—57 und dem übrigen Text sind nicht zu leugnen. Auch die Annahme, daß es sich in den Eingangsversen sowie in den Versen 58—62 um eine Ausschreibung aus der 6. Deorstrophe handelt, erscheint berechtigt. Doch ist Imelmanns Beweisführung nicht ganz frei von Willkür. Woher nimmt er z. B. die Gewißheit, daß der Prediger den neuen Herrn in den Versen 27b f als den himmlischen Herrn auffaßt und daraufhin in den Versen 1—5 ein Gefühl der Hoffnung auf die Gnade Gottes äußert? Ebenso wenig begründet erscheint die Annahme, daß die Verse 92 ff dem Monolog des Vornehmen entstammen, der in den Versen 8—57 spricht, da nichts auf die Unvollständigkeit dieser eigentlichen Elegie vom Wanderer schließen läßt. — Bei der Untersuchung der Komposition des Seefahrers wird außer der Frage nach seiner Einheitlichkeit oder Zu-

114) Imelmann, S. 125 f.

115) Vergl. Anzeiger für deutsches Altertum 41, S. 29.

sammengesetztheit auch die schon in anderem Zusammenhang erwähnte Frage (vergl. oben Darstellung des Naturgefühls S. 39) nach einer vorhandenen Dialogform aufgeworfen, die hier näher zu erörtern ist. Rieger,[116]) der zuerst die Annahme eines Dialogs im Seefahrer vertritt, nimmt eine durchgehende Komposition in Rede und Gegenrede zwischen einem alten, erfahrenen Seemann und einem wagemutigen Jüngling an. Doch ist diese Annahme aus inhaltlichen Gründen als unhaltbar erwiesen worden.[117]) Vor allem erscheint es für die Verse 64b ff unmöglich, sie in Rede und Gegenrede aufzuteilen. Kluge[118]) gibt die Annahme einer einheitlichen Komposition auf und schreibt die Verse 64 ff mit Ausnahme der Verse 80b—93 einem homiletischen Verfasser zu. Die letzteren Verse stammen nach seiner Meinung von einem Elegiker, der viel besser als der Homilet die poetische Technik beherrscht und auch größeren inhaltlichen Schwung zeigt. Die homiletischen Teile des Gedichtes führt Kluge auf den Schreiber des Exeterbuches zurück, da er es für unmöglich hält, daß solch sinnlose Worte wie die Verse 110 ff abgeschrieben worden seien. Kluges Ansicht, daß der Seefahrer aus zwei Teilen besteht, von denen der zweite mit Vers 64b beginnt und keine organische Verbindung mit dem vorhergehenden Teil zeigt, ist von den nachfolgenden Forschern bis auf Pons[119]) wiederholt vertreten worden. Soweit sich dabei die Ansicht, daß von dem Verse 64b an ein zweiter Verfasser spricht, nur auf die inhaltliche Ungleichwertigkeit dieses Textes gegenüber dem vorhergehenden stützt, erhebt Schücking[120]) den berechtigten Einwand, daß der Geschmack sehr wandelbar ist, daß also in altenglischer Zeit als gleichwertig empfunden werden konnte, was der heutigen Zeit als Zutat eines kunstlosen Dichters erscheint. Die Annahme Kluges, daß der Schreiber des Exeterbuches selbst die homiletischen Teile der Elegie verfaßt habe, wird von Hönncher wie Sieper entschieden abgelehnt.[121]) Schon Wülker[122]) und nach ihm Sieper weisen wohl mit Recht darauf

116) Zeitschr. f. deutsche Phil. 1, S. 330—334.
117) Vergl. Sieper, S. 185 f.
118) Engl. Stud. 6, S. 322 ff; Engl. Stud. 8, S. 472 ff.
119) Vergl. Wülker Grundriß, S. 210; Hönncher Anglia 9, S. 435—436; Boer, Zeitschr. f. deutsche Phil. 35, S. 1 ff; Lawrence, Journal of Germ. Phil. IV, S. 462 ff; Brandl: P. Gr. II, S. 979; Sieper, S. 191; Pons, S. 104. Über den Beginn des zweiten Teiles bestehen verschiedene Annahmen. Sieper nimmt als ersten Teil Verse 1—57, Pons dagegen Verse 1—66a an; demgegenüber erscheint mir die Ansicht, daß die Verse 1—64a den ersten Teil bilden, als die natürlichere.
120) Beitr. 42, S. 386.
121) Sieper, S. 185.
122) Wülker: Grundriß, S. 211.

hin, daß, wenn man dem Schreiber des Exeterbuches zutraue, Unsinn zu fabrizieren, man ebenso gut annehmen könne, daß er sinnlose Worte abschreibe. Ebenso wird die Klug'sche Dialogeinteilung von Hönncher wie Sieper [123]) und Pons (S. 104) mit gutem Grunde abgelehnt, sowie seine Annahme, daß in den Versen 80b—93 ein Elegiker spreche, als zu wenig begründet aufgegeben wird. Hönnchers Auffassung der Komposition des Seefahrers weicht insofern grundlegend von Rieger und Kluge ab, als er im Seefahrer zwei ganz verschiedene Gedichte annimmt, die nur durch Schreiberwillkür aneinandergefügt und äußerlich miteinander verbunden worden seien. Demgegenüber betont ten Brink, [124]) — der im übrigen mit den genannten Forschern an der Dialogeinstellung festhalten zu müssen glaubt, ohne sich näher über sie zu äußern, — daß die beiden deutlich voneinander verschiedenen Teile der Elegie organisch miteinander verbunden sind, daß hier also eine einheitliche Komposition vorliegt: „Im Seefahrer, der von christlichen Anschauungen ganz durchzogen erscheint, wird der Gegensatz zwischen den Leiden und Schrecken der einsamen Seereise und der Sehnsucht, die trotzdem im Frühjahr das Herz zur See hinaustreibt, in Beziehung gesetzt zu dem Gegensatz der Vergänglichkeit des Erdenlebens und des ewigen Jubels des Himmels, den man sich durch kühnes Streben erringen soll." ten Brinks Anschauung, daß der erste Teil der Elegie eine Art Gleichnis oder Symbol für den zweiten Teil sei, wird von Sieper [125]) in Frage gestellt. Der Gegenüberstellung von Schrecken und Sehnsucht nach dem Meer im ersten Teil der Dichtung müßte nach Sieper bei einer Beziehung des zweiten zum ersten Teil in den Versen 64b ff eine Gegenüberstellung des Schreckens vor dem vergänglichen Leben und dennoch des Dranges nach diesem Leben folgen, die er indes nicht in der Elegie findet. Der Ablehnung Siepers gegenüber findet ten Brinks Ansicht von der einheitlichen Komposition des Seefahrers eine Rechtfertigung durch Ehrismann [126]) und Schücking [127]). Ehrismann erkennt in der ganzen Elegie einen ethischen Gedanken- und Gefühlsgehalt, „das Motiv des aus der Welt nach der himmlischen Heimat strebenden Menschen." In drei Gedankenkreisen, nämlich dem Leben der Mühsal auf dem Meere, dem Leben der Freude und den aus der Vergänglichkeit des Freudenlebens zu ziehenden Lehren mit deren

123) Sieper, S. 184.
124) Literaturgeschichte I, S. 14.
125) Sieper, S. 184 f.
126) Beitr. 35, S. 213 ff.
127) Beitr. 42, S. 386; Engl. Stud. 51, S. 105 f; Ags. Dichterb. S. 6.

Ziel, der ewigen Seligkeit, entfaltet sich nach Ehrismann das ethische Stimmungsbild im Seefahrer. Die Seefahrt ist dabei bildlich zu nehmen und bedeutet das dem Christen verhaßte Leben, in das er doch hinaus muß, weil es ihn zum Herrn führt. Von ihrem ethischen Gehalt her glaubt Ehrismann den Inhalt dieser Elegie mit Otfrid I, 18 vergleichen zu können. Vom Standpunkt der ethischen Idee aus, die er im Seefahrer veranschaulicht findet, erkennt er einen fortschreitenden Zusammenhang und zielbewußten Aufbau in der genannten Elegie, eine einheitliche, nicht interpolierte oder wenigstens nicht stark überarbeitete Schöpfung aus der Hand eines Verfassers. Doch ist dieser Autor nach ihm „kein frei schaffender Geist, sondern ein Kompilator." Ehrismanns Ansicht findet volle Zustimmung bei Schücking. Auch er will unter der mühseligen Seefahrt „ein spiritualistisches Lebensideal" verstanden wissen: „Der Sprechende kontrastiert (die Leiden des Seefahrers) mit dem Genußleben, das andere am Lande führen. Ihm zieht er sein mühevolles Dasein vor, weil doch alle irdische Herrlichkeit vergeht, alle Freuden schwinden und es darauf ankommt, beizeiten mit seinen Werken den rechten Weg einzuschlagen, der zur ewigen Heimat weist (39 ff, 64 ff, 27 ff, 117 ff)." Weder die Anschaulichkeit der Ausmalung noch die nach Schücking selbst weiter ausgesponnene Ausfahrt im Frühling, als die allegorischen Beziehungen reichen, können seine Auffassung der allegorischen Deutung des Seefahrers erschüttern. Im Reimlied, das nach seiner Meinung in der Komposition vom Wanderer und Seefahrer beeinflußt ist, findet Schücking den Beweis der Einheitlichkeit der vorliegenden Elegie. Eine Bestätigung seiner Ansicht erkennt er (Engl. Std. 51, S. 106) in der auch von Lawrence (Journal of Germ. Phil. IV, S. 469) festgestellten Tatsache, daß es durchaus angelsächsischer Denkart entspricht, einen Fall zur allgemeinen Betrachtung auszuspinnen. Die Deutung des Gedanken- und Gefühlsgehalts der vorliegenden Elegie bei ten Brink, Ehrismann und Schücking und die darauf begründete Ansicht von der einheitlichen Komposition in dieser Dichtung wird von Imelmann [128]) in Frage gestellt durch die Behauptung, daß „in den Versen 1—64a der Elegie keine Spur von christlichen Anschauungen begegnet (außer dem verdächtigen Vers 43); daß ferner 64b—124 ganz vergessen haben, daß von einer Meerfahrt überhaupt einmal die Rede war . . . . ." Wohl nimmt Imelmann [129]) mit Schücking [130]) an, daß die Verse 39—47 vom Tode handeln, der

128) Imelmann, S. 41.
129) Imelmann, S. 62.
130) Engl. Stud. 51, S. 109.

Furcht vor dem Lande, von wo kein Wanderer heimkehrt, der Ungewißheit, wohin die Reise geht." Doch glaubt er die ganze Stelle aus formellen wie inhaltlichen Gründen als Interpolation erweisen zu müssen, „weil sie die Struktur des Gedichtes durchbricht und dem übrigen Text ins Gesicht schlägt. [131]) Denn während der Seefahrer hier alle Freuden der Welt verneint, zeigt er zuvor „viel Sinn für irdische Güter einschließlich Met und Wein, nicht den geringsten aber für die Schrecken der See." (S. 62) Die Häufung der Negation, die metrische Form und stilistische Dürftigkeit dieser Verse glaubt Imelmann aus den Versen 64b ff herleiten zu müssen. In diesen Versen aber sieht er das Werk eines zweiten homiletischen Autors, da „die ganz unvereinbaren Gedanken und Formen, die sich in dem Texte folgen und auch gegenseitig unterbrechen," [132]) nach ihm nicht die Annahme einer einheitlichen Komposition zulassen. Der Bemerkung Schückings gegenüber, daß der hier vorliegende Übergang von der Einzel- zur Allgemeinbetrachtung angelsächsischer Denkart entspreche, betont Imelmann, [133]) daß es sich wie im Wanderer durchaus nicht um einen Fall eigener Erfahrung und Formulierung handeln muß, der in den Versen 64b ff verallgemeinert wird. Er sieht vielmehr auch im zweiten Teil des Seefahrers (Verse 64b ff) die Erläuterung eines Predigers im Anschluß an ein aus der weltlichen Dichtung gewähltes Beispiel. Bis hierher möchte ich mit Heusler [134]) der Ansicht Imelmanns gegenüber der von ten Brink, Ehrismann und Schücking zustimmen. Der Ton der Aufforderung in den meisten Versen des zweiten Teiles, z. B. in den Versen 72—80 und 106 ff, weist schon äußerlich auf dessen predigtmäßigen Charakter hin. Nur für diesen Teil trifft der von Ehrismann herangezogene Vergleich der ganzen vorliegenden Elegie mit Otfrid I 18 [135]) zu, da nur hier wie bei Otfrid von der Nützlichkeit des Strebens zur ewigen Heimat die Rede ist. Die von Schücking [136]) selbst gesehenen Schwierigkeiten der allegorischen Deutung des Seefahrers können die Ansicht Imelmanns bestärken. Seine übrigen Ansichten [137]) bezüglich der Komposition des Seefahrers, nämlich die Annahme der Gliederung des ersten Teils in 4 strophenartige Gebilde, die nach ihm annähernd gleich lang anzusetzen sind, und die darauf be-

131) Vergl. Imelmann, S. 46 f und 62 f.
132) Vergl. Imelmann, S. 40.
133) Vergl. Imelmann, S. 119 f.
134) Anzeiger für deutsches Altertum 41, S. 29.
135) Vergl. Braune: Althochdeutsches Lesebuch S. 103 f.
136) Ags. Dichterb. S. 6.
137) Imelmann, S. 42 ff.

gründete Ausscheidung der Verse 16 f sowie die Annahme, daß etwa 10 Verse in dem Abschnitt 58a—64a fehlen, möchte ich als zu wenig begründet zurückweisen. Ebensowenig stimme ich der Ansicht Imelmanns [138]) zu, daß die Verse 31—33a als jüngere Zutat aus dem ersten Teil der Elegie auszuscheiden sind, da mit der Annahme, daß es sich in dieser Elegie um wiederkehrende Lebensverhältnisse handelt, diese genannten Verse sich sehr wohl als echt erklären lassen. Es bleibt noch die schon zum Teil erwähnte Ansicht zu erörtern, daß dem ersten Teil des Seefahrers Dialogform zugrunde liegt. Die Annahme Boers [139]) bezüglich eines vorhandenen Dialogs in den Versen 1—64a unterscheidet sich dadurch grundlegend von der vorhergehender Forscher, daß er in diesem Teil zwei selbständige Gedichte erkennt, nämlich die Klage eines Seefahrers, der auf dem Meere viel Leid und Mühsal erfahren hat (1—15, 17—22, 23—24a) und einen Dialog, der abwechselnd Schrecken und Sehnsucht zum Meer zum Ausdruck bringt (33b—38, 44—64a). Diese Ansicht wird von Lawrence [140]) und Sieper [141]) mit Recht als unhaltbar erwiesen (vergl. auch Imelmann, S. 58). Lawrence sucht zum ersten Male, vor allem durch die Untersuchung der Wortbedeutung von forpon im Vers 33b den Nachweis zu erbringen, daß in den Versen 1—64a kein Dialog vorliegt, nachdem schon vor ihm Ebert [142]) ohne jede Begründung die Ansicht ausgesprochen hatte, daß der Seefahrer als Monolog aufzufassen sei. Doch greifen nach Lawrence Brandl [143]) und Sieper [144]) wegen der Gefühlsgegensätze in dieser Elegie auf die Annahme der Dialogform zurück. Allerdings zeigt Sieper hier insofern eine Unsicherheit, als er die gegenteilige Ansicht von Ebert und Lawrence nicht für unmöglich hält. Da indes nach seiner Meinung bei der Ablehnung der Dialogform „eine gewisse Künstlichkeit in der Auslegung" bestehen bleibt, hält er an ihr fest. Demgegenüber schließt sich Imelmann [145]) aus formellen wie inhaltlichen Gründen der Ansicht von Ebert und Lawrence an, die in der Elegie einen Monolog sehen. Seine Begründung der Monologform aus der formalen Struktur der Elegie erscheint indes sehr fragwürdig (S. 58). Inhaltlich sieht er, wie schon erwähnt, in den

138) Imelmann, S. 45.
139) Zeitschr. f. deutsche Phil. 35, S. 1 ff.
140) Journal of Germ. Phil. IV, S. 462 ff.
141) Sieper, S. 192 f Anm.
142) Allgem. Lit. d. Mittelalters im Abendlande 3, 81 f.
143) P. Gr. II, S. 979.
144) Sieper, S. 193.
145) Imelmann, S. 57 f.

Versen 33b ff keinen Gefühlsgegensatz zu den vorhergehenden Zeilen, so daß ihm von hier aus keineswegs die Annahme einer zweiten Person für die genannten Verse nahe gelegt wird. Auch dieser Ansicht stimme ich [146]) nicht ganz zu. Doch möchte ich mich deswegen der Meinung von Ebert, Lawrence, Imelmann und Pons [147]) anschließen, weil die Dialogform äußerlich durch nichts gekennzeichnet ist und weil der hier geäußerte Gedanken- und Gefühlsgehalt ebenso gut als lyrische Äußerung einer Person wie als Dialog zwischen zweien sich erklären läßt.

Mit der Annahme zweier Verfasser im Seefahrer wie im Wanderer ist bei der Untersuchung eines wirklichen Erlebnis- und persönlichen Gefühlsgehalts von seiten des Dichters in diesen beiden Elegien zwischen ihrem ersten und zweiten Teil zu unterscheiden.

Für den ersten Teil des Wanderers und Seefahrers stellt Ker [148]) folgendes fest: „The Wanderer and Seafarer are imaginary personages, not the poet himself: the dramatic form is a safeguard; it requires a free imagination not overwhelmed in sentiment." Die Annahme Kers, daß es sich hier um erdachte Personen handelt, wird durch ihre nähere Erläuterung, den Hinweis auf die dramatische Form der vorliegenden Gedichte sehr fragwürdig, da von einer solchen Form in beiden Elegien nicht die Rede sein kann. Nach Stopford Brooke [149]) läge diesen Elegien insofern ein reales Erlebnis zugrunde, als die Dichter die Notlage ihrer Zeit in ihnen widerspiegeln. Diese Annahme wird durch die Ungewißheit über den Zeitpunkt der Entstehung der Elegien sehr unsicher. Schücking, [150]) der die Wirklichkeitsschilderung dieser beiden Gedichte in vieler Hinsicht für sehr gering hält und der Situationsschilderung im Seefahrer symbolische Bedeutung zuschreibt, erkennt hier wie Brooke dennoch insofern einen wirklichen Erlebnisgehalt des Dichters, als ein Widerhall großer erschütternder Zeitereignisse in ihnen erklinge. Seine Ansicht ist aus demselben Grunde unsicher wie die Brookes. [151])

146) Vergl. Darstellung des Naturgefühls oben S. 40 f.
147) Pons, S. 104.
148) The Dark Ages. S. 266.
149) Engl. Lit. from the Beginning . . . ., S. 152. Brookes Annahme eines wirkl. Erlebnisgehalts in der vorl. Elegie insofern, als die Dichter die Not ihrer Zeit darin widerspiegeln, geht wohl mehr auf den 2. Teil des Wanderers u. Seefahrers. Doch ist auch schon der 1. Teil der vorl. Gedichte mit folgender Bemerkung getroffen: „they love nature, but love it in sorrow". Vergl. Versuch einer Datierung der Elegien.
150) Beitr. 42, S. 390.
151) Vergl. Datierung der Elegien.

Imelmann [152]) sieht in den beiden genannten Elegien nur insofern ein wirkliches Erlebnis des Dichters, als die Schilderung des Meeres auf Anschauung desselben schließen lasse. [153]) Das veranlaßt ihn zu der Annahme, daß der Dichter des Seefahrers und Wanderers wenigstens vorübergehend in einer Küstengegend gewesen sei. Mit der Ablehnung seiner Vermutung eines klassischen Ursprungs der genannten Elegien erscheint seine Deutung ihres wirklichen Erlebnisgehaltes durchaus unsicher. Heusler [154]) erkennt im Wanderer und Seefahrer „Stimmungsbilder aus dem Privatleben der Gegenwart", und zwar nicht einmalige Geschicke, sondern wiederkehrende Lebensverhältnisse: Aus dem einen Gedicht spricht nach ihm der stellenlos gewordene Gefolgsmann, aus dem anderen der geplagte berufsmäßige Seemann. Das bedeutet zwar die Annahme einer der Wirklichkeit und nicht der Sage entnommenen oder erfundenen Situation in diesen Elegien. Doch weichen Heuslers Ansichten über ein dichterisches Selbsterlebnis im Wanderer und Seefahrer sehr voneinander ab. Denn einmal stellt er fest, [155]) daß man hier „Klagelieder erster Hand vermuten möchte, in denen der Verfasser im eigenen Namen spricht". Er erinnert dabei an König Gelimers Trauergesang. Nach dieser Deutung sollte man in den Elegien vom Wanderer und Seefahrer eine vom Dichter selbst erlebte Situation vermuten. An anderer Stelle lehnt Heusler [156]) dagegen ausdrücklich ein Selbsterlebnis der Dichter ab mit dem Hinweis darauf, daß im Wanderer und Seefahrer nicht auf eine dichterische Schulung der Helden angespielt werde. Aus diesen Tatsachen schließt er, daß „auch hier sich die Verfasser in fremde Gedanken eingelebt haben; sie dichten . . . . aus erfundener Rolle, diesmal nicht sagenhafter, sondern aus dem Leben geschöpfter." Gegen die Annahme eines Selbsterlebnisses von seiten des Dichters könnte nach meiner Meinung im Wanderer das von Heusler [157]) festgestellte Gattungshafte, Allgemeine der Situation sprechen. Doch legt andrerseits die geschilderte Lage selbst — Verlust von Amt und Unterhalt durch Tod des Gefolgsherrn und Suche nach einem neuen Herrn — die Vermutung nahe, daß hier, ähnlich wie in der 6. Deorstrophe ein Sänger sein eigenes Schicksal beschreibt, wenn auch nichts in

152) Imelmann, S. 309.
153) Vergl. dazu Pons, S. 106 Anm. 2, nach dem die Verse 45—48 d. W.'s eher ein Erinnerungs- als ein Anschauungsbild geben können.
154) Altgerm. Dichtung S. 142 f.
155) Anz. f. deutsches Altertum 41, S. 29; vergl. dazu Altgerm. Dichtung S. 137.
156) Altgerm. Dichtung, S. 143.
157) Anzeiger für deutsches Altertum 41, S. 29.

der Schilderung der Situation an sich auf eine „dichterische Schulung" des stellenlosen Gefolgmannes hindeutet.

Für den Seefahrer läßt sich Heuslers [158]) Behauptung, daß die Lage des Helden etwas Gattungshaftes habe, daß der Dichter auf einmalige Züge verzichte, nicht unbedingt bejahen. Ob allerdings, wie Imelmann [159]) feststellt, in den Versen 48 f Anzeichen einer individuell bestimmten Situation vorliegen, kann bei einem Vergleich der Situation dieser Verse mit der Finnepisode im Beowulf (Verse 1127b—1137a) fraglich erscheinen. Doch gibt die wiederholte eindringliche Bemerkung, daß der Landbewohner nichts von der Not des Seefahrers wisse, der vorliegenden Elegie ein stark individuelles Gepräge und legt die Annahme einer vom Dichter selbst erlebten Situation nahe. Diese Vermutung wird noch verstärkt durch die genaue Schilderung des winterlichen Meeres (vergl. Pons, S. 105), die auf eine vertraute Kenntnis der See von seiten des Dichters schließen läßt. Bei der einerseits von Heusler [160]) hier vermuteten Lage des Helden, nämlich der erwerbsmäßigen Ausfahrt aufs Meer, wäre entweder an eine Wikingerfahrt, nämlich einen Raubzug zu fremden Küsten, oder an eine eigentliche Handelsfahrt zu denken. [161]) In beiden Fällen könnte der Held als Gefolgsmann eines Fürsten angesehen werden, [162]) so daß von seiner Stellung her die Möglichkeit seiner Identifizierung mit dem Dichter nahe gelegt wäre. [163]) Doch wird die Annahme beider erwähnten Situationen dadurch in Frage gestellt, daß es sich bei ihnen in altenglischer Zeit wohl zumeist um größere Unternehmungen handelt, während die Schilderung des Seefahrers auf einen einsamen Aufenthalt auf dem Meer schließen läßt (vergl. Verse 16, 20 f, 25b f), wenn der Seefahrer auch nicht ausdrücklich, wie der Wanderer sagt, daß er allein sei. Es liegt darum wohl die von Heusler [164]) in seinem letzten Deutungsversuch unerwähnt gebliebene Vermutung nahe, daß es sich im Seefahrer wie im Wanderer um die Not der Herrensuche handelt. Danach wäre auch hier der Situation nach an die Identifizierung des Helden mit dem Dichter zu denken.

158) Anz. f. deutsches Altertum 41, S. 29.
159) Vergl. Imelmann, S. 65.
160) Anz. f. deutsches Altertum 41, S. 29.
161) Vergl. Hoops Reallexikon IV „Seeschiffahrt", S. 156 ff.
162) Vergl. Hoops Reallexikon IV, S. 153 ff.: „Seemann". Vergl. auch Reimlied V. 13 f., wo es von dem Gefolgsherrn heißt, daß er die Schiffe auf hoher See habe: Scrifen scrād glād purh gescād in brād, waes on lagustrēame lād þaer mē leodn ne-biglād.
163) Vergl. Anderson: The Anglo-Saxon, Scop, S. 304.
164) Vergl. Altgerm. Dichtung, S. 142 f., wo Heusler nur die erwerbsmäßige Ausfahrt erwähnt.

Heuslers Einwand gegen diese Gleichsetzung, nämlich daß nicht auf die dichterische Schulung des Helden angespielt werde, könnte in etwa seine Widerlegung durch den Vers 56b finden, in dem der Seefahrer sein Schicksal als ein typisches empfindet. Das läßt auf eine gewisse Abstraktionsfähigkeit und somit vielleicht auf eine dichterische Einstellung des Sprechers in dieser Elegie schließen und legt dadurch die Identifizierung mit dem Dichter näher.

Für den 2. Teil des Wanderers und Seefahrers, soweit es sich in ihnen um ganz allgemein religiös-ethische Betrachtungen handelt, erübrigt sich die Frage nach einer vom Dichter wirklich erlebten Situation. Nur die Verse 80b—90 des Seefahrers sowie 58—62a und 74—87 des Wanderers könnten auf das Zugrundeliegen einer bestimmten Situation schließen lassen. Da es sich gerade an diesen Stellen um „slaughters and ruin“ [165]) handelt, wäre nach Stopford Brooke hier die Widerspiegelung zeitgeschichtlicher Verhältnisse anzunehmen. Doch ist seine sowie auch Schückings [166]) Annahme, die den Vers 78 des Wanderers in dem Zusammenhang einer Ausmalung tatsächlicher Geschehnisse erwähnt, hier wie im ersten Teil des Wanderers und Seefahrers wegen der Unsicherheit der Datierung [167]) als ganz unerwiesen bezw. unwahrscheinlich abzulehnen. Aus demselben Grunde unsicher ist die Annahme Schückings [168]) daß den Versen 80 ff. des Seefahrers ein aus den Zeitverhältnissen sich ergebendes religiöses Erlebnis, nämlich „die Vorstellung dieser Zeit von dem sich seinem Ende zuneigenden letzten Jahrtausend, der aetas decrepita“ zugrunde liege. Mit der Vermutung, daß es sich in den Versen 73—87 des Wanderers um die Ausmalung des Endes der Welt und nicht um ein Bild tatsächlich bestehender Verhältnisse handelt, wird überhaupt die Annahme einer der Wirklichkeit entnommenen Situation im 2. Teil des Wanderers sehr unsicher. Aber auch in den genannten Versen des Seefahrers liegt ein so allgemeines Bild vor, daß kaum an eine tatsächlich gegebene einmalige Lage zu denken ist. Damit bleibt indes die Frage nach einem persönlichen Gefühlsanteil der hier dichtenden Geistlichen bestehen. Seine Feststellung wird durch die Annahme des homiletischen Zweckes im 2. Teil des Seefahrers und Wanderers erschwert, da es sehr gut denkbar ist, daß die Homileten nur der eindringlicheren Wir-

165) Stopford Brooke: Engl. Lit. from the Beginning . . ., S. 152.
166) Beitr. 42, S. 390.
167) Vergl. Versuche einer Datierung der Elegien unten, S. 114 ff.
168) Ags. Dichterb., S. 7.

kung wegen Gefühle äußern, die nicht unbedingt ihre persönliche Einstellung wiedergeben. Daß das im Gefühlsgehalt der dem Homileten zugeschriebenen Teile des Wanderers der Fall ist, zeigt nach meiner Meinung der schon erwähnte Widerspruch in den Gefühlsäußerungen der Verse 1—7 und 114b f. einerseits und 58—62a, 88 ff. sowie 106—110 andrerseits. Daß der Homilet selbst ein Pessimist sei, dem sich jeder trübe Einzelfall sogleich verallgemeinert, ist daher keineswegs aus dem 2. Teil der Elegie zu schließen, da die Anfangs- und Schlußverse des Gedichtes gegen eine solche Annahme sprechen. Ebensowenig kann man wohl aus der zweimaligen Erwähnung wyrds in den Versen 100 und 107 eine innere religiöse Unsicherheit des hier dichtenden Homileten annehmen. Denn in Verfolgung seines homiletischen Zweckes, nämlich der eindringlichen Schilderung der Zerstörung alles Irdischen, stützt er sich, wie Imelmann [169]) nachweist, auf die Elegie von der Ruine und mag von hier die Erwähnung wyrds übernommen haben. Ein persönlicher Gefühlsanteil des Homileten im 2. Teil des Wanderers ist mit Sicherheit wohl nur insofern anzunehmen, als er das Gefühl der Hoffnung auf die Gnade Gottes sowie die Tragik der Vergänglichkeit alles Irdischen selbst empfunden haben wird.

Daß auch im 2. Teil des Seefahrers der Homilet nicht persönlich hinter jedem Wort steht, geht wohl aus der verschiedenen seelischen Einstellung der Verse 39—47 und 72 ff. hervor: während die ersteren Verse eine ganz mönchisch-asketische Lebenshaltung zeigen, die nur auf den Willen Gottes bedacht ist, spricht aus den Versen 72 ff. eine viel lebensfreudigere Einstellung, die sich auch um den Nachruhm bei den Menschen kümmert. Nach den hoffnungsfrohen Schlußversen 117 ff. wird die Annahme nahe gelegt, daß eher die Verse 72 ff. als 39—47 die persönliche Einstellung des Homileten enthalten. Im übrigen ist anzunehmen, daß der Prediger die geäußerten Gefühle der Vergänglichkeit alles Irdischen und der Tragik des Todes sowie der Notwendigkeit eines guten Lebenswandels persönlich empfunden hat.

In Deors Klage kann es sich bis zu Zeile 28 bei den deutlich zugrunde liegenden Sagenstoffen nur um das dichterische Nacherleben der geschilderten Situationen handeln. Erst für die folgenden Verse erhebt sich die Frage nach einem realen Erlebnis und ursprünglich persönlichen Gefühlsgehalt des Dichters selbst. Die Zeilen 28—34 sind indes vielfach als

169) Vergl. Imelmann, S. 126; vergl. oben Darstellung des religiösen Gefühlsinhalts, S. 6 f.

Interpolation angesehen worden. So stellt Brandl [170]) die Behauptung auf, daß die genannten Verse zu den sichersten Interpolationen gehören, die man in der angelsächsischen Poesie aufdecken kann. Sieper [171]) glaubt die Verse 28—34 sowohl aus einem formalen wie inhaltlichen Grunde als unecht aus dem ursprünglichen Text der Elegie ausschalten zu müssen: „Zunächst fallen diese Verse ganz aus dem Rahmen des Gedichtes, indem sie von dem Sänger, der von sich selbst erzählt, in der 3. Person berichten, heraus. Sodann machen sie sich verdächtig durch den Hinweis auf Gott den Herrn, der ja auch in den unechten Stellen der übrigen lyrischen Stücke häufiger wiederkehrt . . .“ Aus dem ausgesprochen christlichen Charakter dieser Verse schließt Sieper mit Müllenhoff (Zeitschr. für deutsches Altertum 11, S. 272 ff.) auf einen Geistlichen als ihren Verfasser. Schücking [172]) weist Siepers Annahme der Unechtheit der Verse 28—34 mit Recht als unbegründet zurück. Denn warum sollte nicht auch ein weltlicher Dichter, falls ein solcher als Verfasser der ganzen Elegie in Frage kommt, das sich hier äußernde religiöse Gefühl empfunden und ausgesprochen haben können, zumal sich in dem religiösen Gefühlsgehalt dieser Verse ein Anklang an die heidnisch-fatalistische Einstellung äußert (vergl. oben Darstellung des religiösen Gefühlsinhaltes, S. 11 f.; vergl. auch Wülker, Grundriß, S. 334). Wenn die Verse 28—34 von Deor in der 3. Person berichten, so kann das in Angleichung an die vorhergehenden Strophen geschehen sein und braucht nicht auf ihre Unechtheit schließen zu lassen. Gegenüber der nach Sieper wieder von Imelmann [173]) und Heusler [174]) aufgenommenen Ansicht einer Interpolation der Verse 28—34, die von den beiden zuletzt genannten Forschern nicht näher begründet wird, möchte ich mich daher der Meinung Schückings anschließen, daß diese Zeilen von dem Verfasser der ganzen Elegie sein können. Damit ist indes noch nichts darüber bestimmt, ob in der genannten Stelle der Dichter seinem eigenen Gefühl Ausdruck gibt. Die Entscheidung darüber liegt in den folgenden Versen der Elegie, in denen ebenfalls die Frage nach dem autobiographischen Gehalt auftaucht. In ihnen findet Sieper es zwar denkbar, „daß unser Dichter das Schicksal, das er hier beschreibt, selbst erlebt hat und daß er sich des alten Sagennamens bedient, um das Interesse an seinem Werk zu erhöhen.“ Mit größerer Wahrscheinlichkeit

170) Vergl. Brandl: P. Gr. II, S. 975.
171) Sieper, S. 166.
172) Engl. Stud. 51, S. 104; Ags. Dichterb., S. 29.
173) Imelmann, S. 473.
174) Altgerm. Dichtung, S. 140.

sieht er indes in den genannten Versen nicht „den einfachen unmittelbaren Ausdruck eines selbsterlebten Schicksals, sondern das Werk eines Dichters, der sich künstlich in den Gemütszustand seines sagenhaften (oder fiktiven) Deor versetzt und aus seiner Empfindung heraus das Lied gesungen hat." Auch Schücking [175]) lehnt die Annahme einer vom Dichter selbst erlebten Situation in den Versen 35—42 ab, wenn er von einem fiktiven Erleben in dieser ganzen Elegie spricht. Ebenso hält Heusler [176]) an der Vermutung fest, daß der Dichter sich hier in fremde Gedanken eingelebt hat, also nicht sein eigenes Schicksal kundgibt. Ihnen gegenüber identifiziert Imelmann [177]) den Dichter mit dem Helden Deor selbst, wenn er annimmt, „daß der Dichter Amt und Landbesitz verloren hat, also einen sehr handgreiflichen Verlust erlitt," und daß darum hier nicht von einem inneren und fiktiven Erleben die Rede sein könne. Die Annahme eines dichterischen Selbsterlebnisses in den Versen 35—42 wird durch den Inhalt der genannten Verse selbst nahe gelegt, da es sich hier wahrscheinlich um ein häufig vorkommendes Sängerschicksal handelt und darum keine Veranlassung vorliegt, an bloße Fiktion zu denken. Für die Persönlichkeit des Dichters ergibt sich mit der Annahme einer wirklich erlebten Situation die Stellung eines fürstlichen Vasallen, der für seine Liederkunst Amt und Besitz erhält, die ihm aber jederzeit genommen werden können. Die augenblickliche Not beugt ihn zwar nieder, doch sieht er ihr im ganzen tapfer ins Auge. Die Kenntnis der alten Sagen ist ihm nicht nur Wissenschaft, sondern seelischer Gehalt. Versucht er doch, sich an den alten Heldenschicksalen aufzurichten [178]).

In der Ruine handelt es sich bei der Frage nach einer der Wirklichkeit entnommenen Situation zunächst um die Feststellung, ob hier ein ganz bestimmtes Gebäude geschildert wird oder ob ein allgemeines Bild der Zerstörung vorliegt. Nach der zuerst von Leo und Earle [179]) ausgesprochenen Annahme, der sich die späteren Forscher zum Teil anschließen [180]), werden in dieser Elegie die verwüsteten Römeranlagen von Akman-

175) Beitr. 42, S. 374 und 394; Ags. Dichterb., S. 29.
176) Altgerm. Dichtung, S. 142 ff.
177) Imelmann, S. 254.
178) Ein Vergleich mit dem Widsiđ (vergl. Schücking: Beitr. 42, S. 394) macht nach meiner Meinung die Annahme eines Selbsterlebnisses in der 6. Deorstrophe nur umso wahrscheinlicher. Denn dort läßt der Dichter einen Helden berichten. (Widsiđ maðolade), während er hier unmittelbar in der ersten Person spricht.
179) Vergl. Wülker, Grundriß, S. 212 f.; Sieper, S. 226 ff.
180) Sieper, S. 228 ff.; Schücking, Ags. Dichterb., S. 32; Legouis, S. 15.

chester — Bath beschrieben. Sieper führt folgende übereinstimmenden Züge zwischen der Beschreibung in der Ruine und dem aus den Ausgrabungen sich ergebenden Bild der alten Badeanlagen an:

Die in Vers 10a erwähnte rehgraue und rotbunte Färbung des Gemäuers; den in Vers 31a noch einmal angeführten roten Farbton; das in Vers 32a genannte Ringornament des Daches, sowie die in den Versen 39b—41a und 43 f. beschriebene Brunnenanlage. Im Vers 32a sieht Sieper [181]) nach der Greinschen Erklärung des Wortes hrōstbēages rōf [182]) auch die Möglichkeit, daß hier das kreisrunde Dach der römischen Badeanlage erwähnt wird. Die von ihm in der Zeile 31a angenommene Hindeutung auf die Farbe des Gemäuers von Bath ist nach der Interpretation des Wortes teaforgeapa bei Grein [183]) und Schücking [184]) nicht daraus zu entnehmen. Doch findet im übrigen auch Schücking [185]) hier „allem Anschein nach" die Schilderung der Anlagen von Bath. Die nach meiner Meinung hier zu Recht angenommene genaue Beschreibung der Einzelheiten des römischen Bades legt die Vermutung einer konkreten Anschauung der Örtlichkeit, also einer wirklich erlebten Situation von seiten des Dichters nahe [186]). Mit dieser Annahme steht indes der persönliche Gefühlsanteil des Dichters an der vorliegenden Schilderung noch nicht fest. Ker [187]) sieht in der Ruine „a poem of imagination rather than sentiment. The author has his eye on the object, and is fascinated by his own picture of the deserted city". Auch Schücking [188]) stellt fest, daß dem subjektiven Gefühlserlebnis in der vorliegenden Elegie wenig Raum gegeben wird. Imelmann [189]) sieht in der Ruine eine geistlich-topographische Dichtung, die mit der „sogenannten Lyrik der Angelsachsen" wenig zu schaffen habe. Ebenso bezeichnet Heusler [190]) dieses Gedicht als „geistlich lehrhaft". Nach den erwähnten Ansichten wäre die persönliche Gefühlsbeteiligung des Dichters an dem vorliegenden Stoff wohl als ziemlich gering anzusehen. Was läßt sich für und gegen diese

181) Sieper, S. 232, Anm. 2.
182) Vergl. auch Ags. Dichterb., Glossar, S. 134.
183) Grein Sprachschatz, S. 668.
184) Ags. Dichterb., Glossar, S. 171.
185) Ags. Dichterb., S. 32.
186) Vergl. Wülker Grundriß, S. 213, Earle: „ . . . it is the description of a real city, which was present to the eye or very fresh in the memory of the poet . . ."
187) Ker: The Dark Ages, S. 266.
188) Ags. Dichterb., S. 33.
189) Imelmann, S. 423.
190) Altgerm. Dichtung, S. 140.

Meinungen vorbringen? Der Annahme einer geringen Gefühlsäußerung des Dichters ist zwar insofern zuzustimmen, als kein direkter Gefühlsausdruck vorliegt [191]). Doch könnte der persönliche Gefühlsanteil des Dichters in der schon in anderem Zusammenhange erwähnten Art der objektiven Schilderung, nämlich in dem „auffällig ausgeprägten Realismus der sorgfältigen Einzelschilderung“ [192]) sich äußern. Ebenso läßt sich die persönliche innere Anteilnahme des Dichters an der Schilderung darin vermuten, daß der Ausmalung des Geschicks der Helden, die die geschilderte Stätte belebten, neben der eigentlichen Beschreibung der Örtlichkeit viel Raum gewährt wird. Von einer geistlichen Einstellung in diesem Gedicht zu sprechen, liegt nach meiner Meinung keine Berechtigung vor. Vielmehr könnte man aus der sich hier äußernden heidnischen Anschauung von wyrd [193]) auf ein volkstümliches Gepräge in der Ruine schließen, das von geistlicher Einstellung weit entfernt ist. Ebensowenig läßt sich die Annahme eines lehrhaften Charakters in diesem Gedichte rechtfertigen. — Mit der Vermutung eines wirklichen Erlebnis- und persönlichen Gefühlsgehalts des Dichters in der Ruine ergibt sich in bezug auf dessen Persönlichkeit zunächst, daß er die alte Römerstätte besichtigt hat. Zudem weist das innere Ergriffensein von dem Anblick eines zerstörten Gebäudes auf ein feines seelisches Empfinden des Dichters hin.

In der Klage des Vertriebenen steht der Annahme einer vom Dichter selbst erlebten Situation zunächst die erwähnte unsichere Vermutung Schückings [194]) gegenüber, daß diese Elegie sich aus einem epischen Zusammenhang losgelöst habe. Trotz des anscheinenden Aufgebens dieser Vermutung durch Schücking selbst [195]) hält dieser indes an der Ablehnung eines dichterischen Selbsterlebnisses fest. Die vorliegende Klage gibt nach seiner Meinung nicht die Kenntnis der eigentlichen Situation, „die möglicherweise bloß durch eine Überschrift wie xy's Klage vermittelt werden konnte. Das Gedicht ist also wohl einer bestimmten Person in den Mund gelegt zu denken.“ Der Ansicht Schückings gegenüber könnte man schon nach Wülker [196]) und später nach Sieper [197]) in der

191) Vergl. oben Darstellung des Gefühlsausdrucks, S. 53.
192) Altgerm. Dichtung, S. 140.
193) Vergl. oben Darstellung des religiösen Gefühlsausdrucks, S. 3.
194) Engl. Stud. 51, S. 111; vergl. oben Erklärung des Gefühlsausdrucks der Elegien aus ihrer dichter. Entstehung: Annahme eines Sagenstoffes, S. 66 f.
195) Ags. Dichterb., S. 21.
196) Wülker Grundriß, S. 377.
197) Sieper, S. 257.

vorliegenden Klage auf ein Selbsterlebnis des Dichters schließen. Sieper bemerkt zu dem autobiographischen Gehalt der Dichtung: „Der Autor, dem seine verzweifelte Lage den Aufschrei zu Gott nahe legte, folgte dabei ganz der ihm offenbar recht geläufigen Weise des hebräischen Sängers. Als er nun daran ging, etwas über seine eigene Lage mitzuteilen, geriet er unwillkürlich in das Geleise derjenigen Dichtungsart, deren eigentliches Wesen die Situationsmalerei war — der Elegie." Nach Siepers Darlegung wäre demnach der Sprecher in dieser Elegie dem Dichter gleichzusetzen. Ich möchte mich aus folgenden Gründen der Annahme eines autobiographischen Gehalts in der Klage des Vertriebenen anschließen: Wenn in den Versen 95b f. der Sprecher versichert, daß er von sich selbst zumeist erzähle:

Ic bī mē tylgust
secge þis sārspel,

so kann das nur auf den Dichter bezogen werden, da es für den Helden des Gedichtes, der in der ersten Person spricht, selbstverständlich ist, daß er von sich selbst berichtet. Hier von vornherein auf autobiographische Fiktion zu schließen, liegt wohl keine Veranlassung vor. Zudem können die stark individuellen Züge in dieser Elegie (vergl. die Verse 105b ff.), die auf ein tatsächliches und nicht bloß erdachtes Einzelschicksal schließen lassen, die Annahme eines dichterischen Selbsterlebnisses verstärken. Für die Persönlichkeit des Dichters ergibt sich mit dieser Annahme eine große äußere wie innere Notlage, in der ihm nur der Glaube und das Vertrauen auf Gottes Hilfe geblieben ist. Daß die in den Versen 95b ff. erstrebte Seefahrt mit Schücking [198]) symbolisch aufzufassen ist als die christliche Anschauung vom Leben als Fahrt zur Ewigkeit, erscheint mir sehr fraglich. Es liegt vielmehr die Annahme nahe, daß hier wie im Wanderer und Seefahrer ein Unglücklicher seine ganze Hoffnung auf die Meerfahrt setzt, die ihn zu einem neuen Land und neuem Glück führen soll.

198) Engl. Stud. 51, S. 108 f.

IV. Welche geistigen und kulturellen Einflüsse haben bei der Entstehung des Gefühlsgehalts der Elegien mitgewirkt und zu welchen Schlüssen bezüglich der Datierung dieses lyrischen Gehaltes führen sie?

Nachdem schon in den bisherigen Ausführungen wiederholt von der geistigen und kulturellen Grundlage der Elegien gesprochen werden mußte, soll diese hier, vor allem mit Rücksicht auf die Entstehungszeit des Gefühlsgehalts der Elegien, zusammenhängend erörtert werden. Mit der Annahme, daß es sich in den Elegien um Gedichte angelsächsischen Ursprungs handeln kann (vergl. oben Erklärung des Gefühlsgehalts der Elegien aus ihrer dichterischen Entstehung: Ablehnung klassischen Ursprungs, S. 82 f.), fragt es sich zunächst, ob und inwiefern sich ursprünglich angelsächsisch germanische Gemütseigentümlichkeiten im Gefühlsgehalt der vorliegenden Gedichte äußern. Man könnte als eine solche die schwermütige Weichheit der Elegien ansehen. Über den germanischen Ursprung dieser in der angelsächsischen Dichtung allgemein festgestellten Gefühlseigentümlichkeit bemerkt schon Gummere [1]): „This elegiac mood has been attributed . . . not to the tendency of the race itself, but rather to the softening influences of Christianity. This seems to be a surface-criticism: melancholy of some sort is inherent in the Germanic temperament." Auch nach ten Brink [2]) scheint es kaum zweifelhaft, „daß der Keim zu dieser Eigenschaft schon vor der Bekehrung zum Christentum und vor der Niederlassung in Britannien . . . vorhanden war." Ebenso spricht Ehrismann [3]) von der Gemütsweichheit der angelsächsischen Dichtung als einer ursprünglich germanischen Veranlagung des angelsächsischen Volkes: „ . . . es ist jene weiche und schwermütige Gemütsanlage ein wesentlicher Bestandteil der Volksseele . . . Sie ist im germanischen Charakter begründet, diese Veranlagung . . ." Noch in der jüngsten Zeit wirft Kläber [4]) die Frage auf, ob die in der angelsächsischen Dichtung festzu-

1) German Origins, S. 331.
2) Literaturgeschichte I, S. 9.
3) Beitr. 35, S. 239.
4) Anglia Beiblatt, Mai 1927.

stellende Gemütsweichheit ihren Urgrund in ererbter niederdeutscher Gemütsanlage hat. Aus der Annahme einer schwermütigen Veranlagung der Angelsachsen erklärt sich nach Sieper [5]) zum Teil die Entstehung und Entwicklung der altenglischen Elegien: „Zweifellos half der natürliche Hang zur Schwermut, zum Grübeln, der durch alle Lebensäußerungen der Angelsachsen hindurchgeht, die Ausbildung und weitere Entwicklung dieser Klagelieder fördern." Es handelt sich indes in allen angeführten Ansichten um Annahmen, für die es keine weiteren Beweise gibt, als die Betrachtung der erhaltenen angelsächsischen Literaturdenkmäler selbst. Nun lag aber einerseits das ganze angelsächsische Schrifttum in den Händen von Mönchen [6]), so daß die Gefahr einer zwar unmerklichen, aber tatsächlich vorhandenen christlichen Einwirkung gegeben ist, und andrerseits wird nach den noch zu erörternden Feststellungen dem Christentum bei den Angelsachsen eine Gefühlserweichung zugeschrieben. Beide Feststellungen, nämlich eine ursprünglich angelsächsische Veranlagung zur Weichheit und Schwermut und der genannte Einfluß des Christentums würden sich indes keineswegs ausschließen; denn daß das Christentum hier in der noch näher darzulegenden Weise wirken könnte, setzt die erwähnte Einstellung des angelsächsischen Volkes voraus [7]). Ob es sich indes bei der schwermütigen Weichheit des Angelsachsen um eine ursprünglich angelsächsisch-germanische Erbanlage handelt, die diese vom Festland in die neue Heimat mitgebracht haben, kann fragwürdig erscheinen, da in der gleichzeitigen festländischen Literatur eine ähnliche Gemütseigentümlichkeit sich nicht findet. (Vergl. Heinzel, Quellen und Forschungen X, S. 25 ff.). Vielleicht ist vielmehr die Neigung der Angelsachsen zur schwermütigen Weichheit in Zusammenhang zu bringen mit ihrer Übersiedelung in römisches Kolonialgebiet, das ihnen mit seiner höheren Kultur eine größere Feinheit des Empfindens bot als die festländische Heimat. Der erste Anstoß zur Entfaltung des weichen Gefühlsgehalts auch in den angelsächsischen Elegien läge demnach in der ersten Berührung der Angelsachsen mit der antiken Kultur. — Neben dieser Einwirkung ist vermutlich dem Christentum ein großer Einfluß auf die Entfaltung des eigentümlichen Gefühlsgehalts in den angelsächsischen Elegien zuzuschreiben. Ob diese Lieder allerdings ganz und gar christlich sind, wie

5) Sieper, S. 13.

6) P. Gr. II, S. 944; Legouis, S. 3.

7) Vergl. Ehrismann, Beitr. 35, S. 239.

Heusler [8]) annimmt, möchte ich bezweifeln [9]). Zwar ist anzunehmen, daß alle altenglischen Elegien zu einer Zeit entstanden sind, als das Christentum schon feste Wurzeln in England gefaßt hatte, so daß mit einer ganz allgemeinen Einwirkung christlicher Kultur auf den Gefühlsgehalt dieser Gedichte zu rechnen ist. Dabei läßt es sich indes nicht bezweifeln, daß die heidnischen Anschauungen noch lange Zeit innerhalb der christlichen Sphäre als volkstümliche Elemente weiter gewirkt haben können. Doch kann es sich mit der Annahme, daß den Elegien der Einfluß der christlichen Kultur zugrunde liegt und ihre Dichter getaufte Christen waren, bei der Untersuchung des allgemeinen Gefühlsgehalts dieser Gedichte mit Heusler nicht um die Frage heidnisch oder christlich", sondern „weltlich" (d. h. volkstümlich) oder „kirchlich" (d. h. geistlich) handeln. Die Vermutungen bezüglich einer ausgesprochen heidnischen oder christlichen Färbung des allgemeinen Gefühlsgehalts in diesen Gedichten sind dagegen, wie die folgenden Darlegungen zeigen, als unsicher abzuweisen. Sieper [10]) glaubt aus folgenden Gründen zur Feststellung eines ursprünglich heidnischen Gefühls in Deors Klage, dem ersten Teil des Wanderers und Seefahrers sowie der Botschaft berechtigt zu sein: „Das Fehlen jeder Anspielung auf Bibel oder Heilsgeschichte, die beständige Bezugnahme auf wyrd, der fassungslos traurige Ausgang (vergl. Seefahrer, Wanderer und Klage der Frau), dem der trostreiche Ausblick zu dem Vater, bei dem alle Festigung steht, noch fremd ist, die ausschließlich heidnischen Sagengestalten in der Klage Deors und die Verwendung des Runenzaubers zur Bekräftigung der Aufforderung am Schluß der Botschaft, alles das beweist den heidnischen Charakter dieser Gedichte." Die von Sieper angeführten Gründe beweisen indes keineswegs den ausgesprochen heidnischen Gefühlsgehalt der von ihm betrachteten Elegien [11]). Ganz verfehlt ist vor allem der Hinweis auf die beständige Bezugnahme auf Wyrd als Beweis für den durchaus heidnischen Charakter der als echt bezeichneten Verse in den genannten Elegien, da dieser Hinweis dort nur ein einziges Mal (Wanderer, Vers 15), in den als christliche Zutat nicht in Betracht gezogenen Stellen dagegen viermal vorhanden ist (Wanderer 5b, 100, 107, Seefahrer 115b). Auch die Hindeutung auf die ausschließlich heidnischen Sagengestalten in Deors Klage verliert durch Sieper selbst da-

8) Altgerm. Dichtung, S. 140.
9) Vergl. oben Darstellung des religiösen Gefühlsinhalts, S. 2 ff.
10) Sieper, S. 119.
11) Vergl. Englische Studien 51, S. 102.

durch ihre Beweiskraft für den unbedingt heidnischen Charakter dieser Elegie, daß Sieper für die strophische Form des Gedichtes den Einfluß der christlichen Preces commendaticiae annimmt (S. 164), also eine christliche Orientiertheit des Dichters der vorliegenden Elegie voraussetzt. Die Wahl des heidnischen Sagenhelden könnte demnach als bewußte künstlerische Eigentümlichkeit eines christlichen Dichters aufgefaßt werden und brauchte keineswegs einen heidnischen Gedanken- und Gefühlsgehalt des Dichters in der vorliegenden Elegie anzudeuten. Ebenso ist die Runenstelle am Schluß der Botschaft keineswegs als Beweis für den heidnischen Charakter dieser Elegie anzusehen. Würde Sieper statt des versuchten Nachweises einer ausgesprochen heidnischen Färbung des Gefühlsgehalts an den genannten Stellen sich mit der Feststellung zufrieden gegeben haben, daß diese betreffenden Stellen weltlich-volkstümlich und nicht geistlich-kirchlich eingestellt sind, so wäre ihm unbedingt zuzustimmen. Von einem Vergleich mit der Edda her, die trotz christlicher Überlieferung den heidnischen Gefühlscharakter in großer Echtheit bewahrt hat[12]), glaubt indes auch Pons[13]) zur Feststellung eines heidnisch gefärbten Gefühlsgehalts in den beiden Frauenklagen gelangen zu müssen. In dem leidenschaftlichen Ausdruck der Liebe dieser beiden Elegien findet er einen ebenso heidnischen Gefühlston wie in den Klagen Sigruns und Brunhilds in der Edda: „. . . dans ces plaintes d'amantes délaissées que contiennent les deux poèmes anglais c'est bien la voix païenne de l'Edda que nous entendrons malgré les inflexions étrangères qui . . . se mélangent à elle. Plus païen encore y apparait l'amour parcequ'il est associé de plus près à la grande et libre nature qui non seulement sert seul de cadre aux évènements mystérieusement évoqués, mais intervient dans le drame comme un personnage funeste." Es fragt sich nun, ob das Gefühl in den beiden Frauenklagen wirklich dem der Edda so ähnlich ist, daß man es daraufhin unbedingt als heidnisch ansehen muß. Da Pons mit Gollancz (S. 67 Anm.) in der Klage an Eadwacer in Wulf den Geliebten, in Eadwacer den verhaßten Gemahl der Klagenden erkennt, ist es begreiflich, daß er den Gefühlsgehalt der genannten Elegie mit folgenden Worten kennzeichnet: „Cette unique affirmation de la passion, désir et haine tout ensemble, se développant, se réitérant comme une hantise en ignorant tout ce qui n'est pas elle." (S. 72.) Mit der Ablehnung einer hier zugrunde liegenden Dietrichsage (vergl.

12) Vergl. Pons, S. 3; Quellen und Forschungen X, S. 33.
13) „ „ S. 62 f.

oben Darstellung des Gefühlsinhalts, S. 23 f.) fällt indes ein wichtiges Moment für seine Annahme, daß der Gefühlsgehalt der Klage an Eadwacer dem der eddischen Lieder ähnlich sei. Beim Vergleich ähnlicher Situationen in den beiden angelsächsischen Frauenklagen und den eddischen Gedichten, etwa der Verfluchung des Geliebten, dem die Klagende die Schuld an ihrer Verbannung zuschreibt, in der Klage der Frau (Verse 42—47a) mit dem Fluch Sigruns über ihren Bruder Dag, der nur aus Sohnespflicht Sigruns Gemahl Högni erschlagen hat [14]), oder etwa des Leides der Gudrun um den Tod ihres geliebten Gatten Sigurd mit der Äußerung des Sehnsuchtschmerzes in den beiden Frauenklagen muß große Verschiedenheit im Gefühlston zwischen den eddischen und den angelsächsischen Gedichten festgestellt werden. In den beiden angelsächsischen Elegien, vor allem in der Klage der Frau, findet sich eine viel größere Gefühlsweichheit und -feinheit, die diese Gedichte im Kern von der eddischen Dichtung abrückt. Pons [15]) selbst erkennt einen Unterschied des Gefühlstons in den eddischen und angelsächsischen Gedichten, vor allem der längeren Frauenklage: „La différence consiste en une certaine discrétion de ton qui contraste avec les violences effrénées des héroines eddiques et aussi en une plus grande subtilité de sentiment, dans le discernement des causes et des nuances." Es mag also zugegeben werden, daß der Gefühlston der beiden Frauenklagen leidenschaftlicher ist als der der übrigen Elegien, nicht aber, daß aus ihm auf einen der eddischen Dichtung ähnlichen ausgesprochen heidnischen Gefühlscharakter geschlossen werden muß [16]).

Es bleibt noch die Berechtigung der Pons'schen Annahme zu untersuchen, daß in dem Naturgefühl der beiden genannten Elegien eine Erhöhung ihres heidnischen Charakters zu erkennen ist. Daß in der Klage an Eadwacer die Natur mehr als ein Rahmen für die Ereignisse sei und als „unheilvolle Person" in die Geschehnisse eintrete, kann nach meiner Meinung nicht behauptet werden. Eine stärkere Personifikation liegt zwar in dem Naturgefühl der Klage der Frau vor [17]), doch erscheint es sehr fraglich, ob man darin schon die Verstärkung eines heidnischen Gefühls in der vorliegenden Elegie erkennen kann. In der Hauptsache handelt es sich hier um ein Gefühl für das Schreckliche in der Natur. Ein solches hat nach

14) Vergl. Edda, herausgegeben von Neckel, S. 330 f.
15) Pons, S. 62 und 66.
16) Vergl. The Year's Work in Engl. Stud. vol. VI, 1925, S. 71 f.; vergl. auch Heusler, Altgerm. Dichtung, S. 171.
17) Pons, S. 66.

der Ansicht von Pons [18]) selbst in anderen Elegien, zwar in einer anderen Modifikation, nämlich als Furcht vor dem Meer, gerade unter der Einwirkung des christlichen Gedankens Ausdruck gefunden. Wie lassen sich nun aber die genauen Grenzen zwischen der heidnischen und christlichen Inspiration eines im Grunde gleichen Naturgefühls ziehen? Es handelt sich nach meiner Meinung im Naturgefühl der Klage der Frau und der Klage an Eadwacer um ein rein menschliches Empfinden, das mit heidnischer oder christlicher Färbung nichts zu tun hat. In diesem Zusammenhang zu erwähnen ist noch die Annahme von Pons [19]), daß im Seefahrer eine heidnisch-mythische Anschauung im Naturgefühl weiterlebe: „ . . . en lui nous trouvons . . . aussi l'esprit mythique qui apparaît surtout dans le motif du coucou avertisseur (53—55a), mais que l'on retrouve encore, sous une forme plus diffuse, dans l'image de l'âme bondissant sur les flots (vergl. Verse 58—64a), dans l'association de la grêle avec le blé (vergl. Verse 32b f.), dans l'intensité de la vie prêtée aux oiseaux sauvages. Mit der Annahme, daß es sich in den Versen 53—55a des Seefahrers um eine mythische Auffassung handle, wäre eine solche auch in der Botschaft (Vers 21 f.) zu vermuten. E. V. Gordon [20]) bemerkt indes zu der Pons'schen Annahme: „He sees heathen tradition also in the tendency to look upon natural objects as animate, a survival of the mythic view of nature. How much of the personification in Old English poetry is of mythic origin is difficult to determine." Daß an den hier genannten Stellen des Seefahrers eine bewußt heidnisch-mythische Auffassung zugrunde liegt, erscheint nach meiner Meinung sehr zweifelhaft, da eine ganz natürliche Deutung dieser Verse ihren Sinn völlig klarstellt und nichts auf einen mythischen Hintergrund schließen läßt [21]). Trotz der Ablehnung der Annahme von Pons, daß das Gefühl in den beiden Frauenklagen sowie in einigen Versen des Seefahrers unbedingt heidnisch gefärbt sei, ist seine Ansicht über die Datierung der beiden zuerst genannten Elegien von ihrem Gefühlsgehalt her als bemerkenswert hervorzuheben: „ . . . cette inspiration remonte à une époque, où la passion divinisée était maîtresse absolue des volontés humaines. Et cette époque peut ne pas être fixé dans le temps, ne pas être rivée à l'origine, et séparée par une infranchissable barrière

18) „ S. 99.
19) Pons, S. 112.
20) Vergl. The Year's Work . . ., S. 71 f.
21) Vergl. Heusler, Altgerm. Dichtung, S. 142: „Der Dichter . . . mythisiert nicht."

des siècles de christianisme, elle a pu reparaître sous les rois convertis, se renouveler à de nombreuses reprises“ [22]). Dieser Feststellung von Pons möchte ich insofern zustimmen, als die mehr oder minder deutliche heidnische Färbung des Gefühls [23]) in den altenglischen Elegien ein sehr unsicheres Kriterium für ihre Datierung bietet [24]). Ebenso unsicher wie die genaue Feststellung eines heidnischen Einflusses auf den allgemeinen Gefühlsgehalt in den altenglischen Elegien ist die Bestimmung darüber, inwiefern das Gefühl im einzelnen auf den Einfluß des Christentums zurückzuführen ist. Schreibt man einerseits, wie erwähnt, schon der angelsächsischen Veranlagung eine schwermütige Weichheit zu, die sich auf die heidnische Weltanschauung übertragen habe, so glaubt man andrerseits im Christentum noch einen besonderen Anlaß zu der Entfaltung der Gefühlsweichheit in der angelsächsischen Dichtung zu erkennen. Heinzel [25]) und nach ihm viele andere Forscher, so ten Brink [26]) und Sarrazin [27]) sehen im Christentum die Hauptquelle der genannten Gefühlseigentümlichkeit in der angelsächsischen Dichtung [28]). Als Elegien, deren Weichheit aus der Einwirkung des Christentums zu erklären ist, führt Sarrazin den Wanderer, Seefahrer und die Klage der Frau an. Für den ersten Teil des Wanderers, dessen weicher Gefühlsgehalt zumeist auf der zärtlichen Zuneigung zum Gefolgsherrn und zur Sippe beruht, könnte die Annahme eines christlichen Einflusses durch die allgemeine Feststellung ten Brink's bekräftigt werden, daß „die Gefühle der Pietät, der Anhänglichkeit und Treue . . . sich bei den englischen Stämmen früher als bei den anderen (germanischen Stämmen) in einer besonders innigen und zarten Weise äußerten.“ Läuft doch diese allgemeine angelsächsische Eigentümlichkeit mit der von Heinzel [29]) festgestellten schnelleren und intensiveren Aufnahme des Christentums bei den Angelsachsen als bei den übrigen germanischen Stämmen parallel. Doch läßt sich darum nichts Bestimmtes über den christlichen Einfluß auf den Gefühlsgehalt im ersten Teil des Wanderers vermuten, weil auch hier mit

22) Pons, S. 72.
23) Vergl. oben Darstellung des religiösen Gefühlsinhalts, S. 2 ff.
24) Vergl. Brandl: P. Gr. II, S. 945, der darauf hinweist, daß die „heidnischen“ Denkmäler nicht schlankweg als ältere vor die christlichen Texte zu setzen sind.
25) Vergl. Quellen und Forschungen X, S. 38.
26) Literaturgeschichte I, S. 9.
27) Von Kädmon bis Kynewulf, S. 80.
28) Vergl. auch Ehrismann, Beitr. 35, S. 239.
29) Vergl. Quellen und Forschungen X, S. 38.

der ursprünglich angelsächsischen oder durch die Berührung mit der römischen Kultur zu Anfang der Geschichte der Angelsachsen erworbenen Anlage zur Weichheit zu rechnen ist. Die Zurückführung des Gefühlsgehalts im Seefahrer auf den Einfluß des Christentums erfährt insofern eine Bestätigung durch Pons, als dieser feststellen zu können glaubt, daß die Gefühlsäußerung des Schreckens vor dem Meer, wie sie aus dem 1. Teil des Seefahrers spricht (Vers 1—33a) [30]), als literarisches Thema vor allem unter der Einwirkung des Christentums gepflegt worden sei. Ob das indes auf den positiven Einfluß des Christentums zurückzuführen ist, kann fraglich erscheinen. Vielmehr liegt die Vermutung nahe, daß wegen der mangelnden rein heidnischen Überlieferung der Eindruck erweckt wird, daß das Gefühl für die Schrecken des Meeres, das auch nach Pons allgemein menschlichen Ursprungs ist, sich zumeist unter der Einwirkung des christlichen Gedankens entfaltet habe. Auch die besondere Feinheit des Empfindens in den beiden Frauenklagen, vor allem in der längeren Klage, wird selbst von Pons [31]), der im ganzen in diesen beiden Gedichten eine heidnische Leidenschaftlichkeit erkennt, dem Einfluß der christlichen Kultur zugeschrieben. Besonders das Interesse am Seelischen, wie es sich in den Versen 18—21a der Klage der Frau, die den Geliebten charakterisieren, bekundet, erklärt sich nach Pons [32]) kaum anders als aus der Einwirkung des Christentums. Heusler [33]) führt ganz allgemein die verfeinerten Seelenschwingungen in den altenglischen Elegien auf die diesen Gedichten zugrunde liegende christliche Kultur zurück. Wie weit das im einzelnen berechtigt ist, das heißt inwiefern auch hier mit der ursprünglich ererbten oder anfänglich erworbenen weichen Gemütsanlage des angelsächsischen Volkes zu rechnen ist, läßt sich nicht feststellen. Auch die „zarte Leidensfähigkeit" dieser Gedichte erklärt sich nach Heusler aus der christlichen Einwirkung. Wenn auch hier sich nichts Genaues bestimmen läßt, so mag die Annahme berechtigt sein, daß das vom Christentum betonte stille Dulden des von Gott geschickten Leides auf den Gefühlsgehalt der Elegien abgefärbt habe. Außer den verfeinerten Seelenschwingungen und der zarten Leidensfähigkeit führt Heusler ganz allgemein das Naturgefühl der altenglischen Elegien auf den Einfluß des Christentums zurück. Dagegen glaubt Pons Bestimmteres über die christliche Färbung dieses Gefühls in den altenglischen

30) Pons, S. 99.
31) „ S. 62.
32) „ S. 66.
33) Vergl. Heusler: Altgerm. Dichtung, S. 144.

Elegien feststellen zu können. Von einem Vergleich mit der Edda her kommt er [34]) zur Annahme dreier Eigentümlichkeiten im Naturgefühl der allgemeinen angelsächsischen Dichtung, die er dem Einfluß des Christentums zuschreibt:

1. il recherche l'explication rationelle des problèmes les plus mystérieux.

2. il est mêlé au sentiment profond du tragique de la mort.

3. il est essentiellement réaliste.

Die beiden letzteren Eigentümlichkeiten des Naturgefühls findet Pons [35]) auch in den Elegien ausgeprägt, und zwar im 2. Teil des Wanderers in den Versen 73 ff, in der Ruine und im 1. Teil des Seefahrers (— Vers 66a). Für den Wanderer stellt er fest, daß der Dichter nicht einmal da, wo er erfinden will, nämlich bei der Beschreibung des Endes der Welt, sich von der realistischen Schilderung gesehener Dinge losreißen kann: „La fin du monde, bon gré, mal gré, ne peut se dégager de sa vision de la tempête." Im Seefahrer ist nach seiner Meinung das Gefühl der Tragik des Todes zwar wenig greifbar, aber doch überall vorhanden. Unter der realistischen Darstellung der Verse 58—64 dieser Dichtung erkennt Pons eine symbolische Bedeutung und vermutet hier das Zugrundeliegen des biblischen Bildes aus der Arche Noe. Die christliche Färbung des Naturgefühls im ganzen ersten Teil des Seefahrers kennzeichnet er mit folgenden Worten: „La pensée chrétienne se mariant à l'amour de la mer crée un sentiment métaphysique de la nature, aussi moderne, aussi proche de nous que celui des romantiques et les stances de Byron à l'océan, au IVe chant de Childe Harold, ne font que développer quelques-uns des aspects du sentiment exprimé dans le Seafarer. Même idée de l'infini, même volupté dans la contemplation, dans la possession de cet infini." Pons' Ansicht hat bei E. V. Gordon [36]) Widerspruch gefunden. Dieser erkennt von den genannten drei Eigentümlichkeiten, die Pons feststellen zu können glaubt, nur das Gefühl der Tragik des Todes als wirklich vorhanden an. Statt einer realistischen wäre dagegen nach seiner Ansicht eher eine romantische und impressionistische Darstellung in der altenglischen Naturdichtung anzunehmen. [37]) Seine Ablehnung einer realistischen Darstellung mag für den zweiten Teil des Wanderers, der kein Bild einer konkreten Situation gibt, [38]) zutreffen.

34) Vergl. Pons, S. 59.
35) Pons, S. 45—48, 109 ff.
36) The Year's Work in English Studies, Vol. VI, S. 71 f.
37) Vergl. dazu Stopford A. Brooke: Early Engl. Lit. S. 172.
38) Vergl. oben Annahme eines wirkl. Erlebnisgehaltes im Wanderer S. 97 f.

Doch ist es nach meiner Meinung in der Ruine sowie im ersten Teil des Seefahrers wohl berechtigt, mit Pons von einem Realismus der Darstellung zu sprechen. Ob dieser allerdings auf christlichen Einfluß zurückzuführen ist, erscheint sehr fraglich.[39]) Er erklärt sich in den beiden erwähnten Elegien schon genügend aus der Annahme eines wirklichen Erlebnisses der geschilderten Situation von seiten des Dichters.[40]) Die Erklärung der zweiten von Pons festgestellten Eigentümlichkeit des Naturgefühls, nämlich der Tragik des Todes, aus der Einwirkung des Christentums wird ebenfalls von E. V. Gordon bezweifelt. Dieser Zweifel erscheint für die hier in Frage kommenden Elegien wenigstens zum Teil als berechtigt. Denn warum sollte das Gefühl der Tragik der Vergänglichkeit, wie es aus der Ruine spricht, nicht aus heidnischer Anschauung sein? Vor allem die eigentliche Naturschilderung des Zerfalls der römischen Anlagen ist ebenso gut aus einer heidnischen als christlichen Einstellung zu erklären. Aber auch soweit die Hinfälligkeit des Menschenlebens hier beklagt wird, ist nach meiner Meinung nicht unbedingt an christlichen Einfluß zu denken. Denn dem Heiden mit seiner großen Ungewißheit (vergl. Beitr. 35, S. 209) und seiner trüben Anschauung vom Jenseits[41]) als dem kalten, licht- und freudlosen Aufenthalt bei Hel konnte das Gefühl der Tragik der Vergänglichkeit des Lebens wohl ebenso nahe gehen wie dem Christen, dem die Hoffnung auf ein ewiges Glück gegeben war. Für den zweiten Teil des Wanderers bestätigt sich zwar ein naher Zusammenhang zwischen der christlichen Anschauung und dem Gefühl der Tragik des Todes; doch handelt es sich hier mehr um religiös-ethische Erwägungen als um den Ausdruck eines Naturgefühls. Im ersten Teil des Seefahrers ist nach meiner Meinung der Gedanke an den Tod nur in den Versen 39—47 enthalten.[42]) Wieder handelt es sich an dieser Stelle nicht um eine eigentliche Naturschilderung, sondern um eine von dem christlichen Verfasser des zweiten Teils interpolierte religiös-ethische Erwägung.[43]) Daß den Versen 58—64a das biblische

39) Eine Bekräftigung der Pons'schen Annahme, daß die realist. Naturdarstellung mit dem Einfluß des Christentums zusammenhänge, könnte allerdings darin gesehen werden, daß bei den Kirchenvätern das Naturgefühl sehr realist. Ausdruck findet. Vergl. Kosmos II, S. 27 ff., sowie Schriften der Gesellschaft für psychol. Forschung, Heft 17, S. 26 ff, 1912.

40) Vergl. oben Annahme eines wirkl. Erlebnisgehalts in der Ruine und im Seefahrer S. 100 ff. und 96 f.

41) Vergl. Gummere S. 480.

42) Vergl. Engl. Studien 51, S. 109; Imelmann, S. 62 f.

43) Vergl. oben Darstellung der Gefühlsinhalte: religiös-ethisches Gefühl S. 8 sowie Erklärung des Gefühlsgehalts aus seiner dichterischen Entstehung S. 91 f.

Bild von der Taube aus der Arche Noe zugrunde liegt, erscheint sehr fraglich. Die Annahme eines metaphysischen Naturgefühls in den Versen 1—66a des Seefahrers und damit die Berechtigung eines Vergleichs des Naturgefühls dieser Verse mit demjenigen, das sich im 4. Gesang von Childe Harold äußert, sind nach meiner Meinung abzulehnen. Denn keineswegs sind in dieser Elegie ähnliche Klänge zu finden wie etwa in der 178. oder 183. Strophe des 4. Gesanges von Childe Harold, in dem die See als das Unendliche empfunden, als ein Spiegelbild Gottes, ein Bild der Ewigkeit, der Thron des Unsichtbaren bezeichnet wird. Die Annahme von Pons, daß das Naturgefühl im zweiten Teil des Wanderers, in der Ruine und im ersten Teil des Seefahrers auf christlichen Einfluß zurückzuführen sei, wäre nach diesen Erörterungen im ganzen abzulehnen. Wegen ihrer Unsicherheit bezw. Unhaltbarkeit führen die Ansichten bezüglich einer genauen Feststellung der heidnischen oder christlichen Färbung des allgemeinen Gefühlsgehaltes in den altenglischen Elegien zu keinen auch nur annähernd bestimmten Ergebnissen für die Datierung dieser Gedichte. Doch selbst da, wo es sich um einen ausgesprochen christlichen Gefühlsgehalt handelt, läßt sich seine Entstehungszeit nicht bestimmen, da dasselbe christliche Gefühl zu verschiedenen Zeiten sich äußern kann. Hier etwas Bestimmtes in den Text hineindeuten zu wollen, wie Schücking [44]) es für die Verse 80 ff des Seefahrers versucht, so daß der religiöse Gefühlsgehalt als ein Mittel für die Feststellung der Entstehungszeit anzusehen wäre, erscheint unberechtigt. Zu welchen willkürlichen und vagen Annahmen bezüglich der Datierung der Elegien die Betrachtung ihres religiösen Gehaltes führt, zeigt die Bemerkung Heuslers: [45]) „. . . . . die Lieder . . . . . mögen in die Mitte zwischen Cädmon und König Alfred fallen, noch in die Blütezeit des stabreimenden Schrifttums." Muß einerseits eine genaue Feststellung der heidnisch-christlichen Färbung des allgemeinen Gefühlsgehaltes der Elegien als unsicher zurückgewiesen werden, so ist doch daran festzuhalten, daß die Elegien in dem vom Christentum berührten England, also inmitten christlich-kirchlicher Kultur entstanden sind, wenn auch unbestimmt, zu welcher Zeit. — Demgegenüber glaubt Schücking [46]) feststellen zu können, daß die Elegien über den christlich-kirchlichen Kulturbereich hinausweisen in eine spätere Zeit, die schlechthin human eingestellt war. Bei der Bestimmung der den Elegien zugrunde liegenden Kulturver-

44) Ags. Dichterbuch, S. 7.
45) Altger. Dichtung, S. 140.
46) Beiträge 42, S. 374 ff.

hältnisse geht er von der Voraussetzung einer stetig fortschreitenden angelsächsischen Kultur- und Geistesentwicklung aus. Daraus ergibt sich für ihn die Fragestellung, wann die englische geistige und kulturelle Entwicklung soweit war, Gedichte von dem vorliegenden Gefühlsgehalt hervorzubringen. Eine Gleichzeitigkeit der altenglischen Lyrik mit der Heldenepik lehnt Schücking auf Grund des Gefühlsgehalts der Elegien ab, wenn auch formale Gründe für eine solche Annahme sprechen könnten: „Das epische Lied verkörpert . . . . . durchweg eine heroische Weltanschauung, wie sie dem Männerpublikum der Methalle entspricht, für das es bestimmt ist. Wie paßt dazu der zärtliche „am Weibe hangende" Romantiker, der in der „Botschaft des Gemahls" einen Stab mit Runen beritzt und zu der Geliebten schickt, weil ihm Minne den Genuß an allen errungenen Freuden trübt! Es will der kühnsten Einbildungskraft nicht gelingen, diesen zartsinnigen Träumer in die Halle des Königs Finn zu stellen . . . . Noch seltsamer aber mutet ebenda Deor an, für den als eine leidende Künstlerseele das Mitgefühl des Publikums verlangt wird. Glaubt man im Ernst, daß ein so gesteigertes Interesse am inneren Erleben — dazu noch fiktiven Erleben — eines Sängers dem Heldenzeitalter oder einer ihm noch nahe stehenden Periode entspräche?" Neben dem Gefühlsinhalt weist nach Schücking in anderen Elegien die Art des Gefühlsausdrucks auf eine späte Entstehung hin, und zwar im Reimlied „die wahrhaft ästhetenmäßig anmutende Hypertrophie des Formsinnes", in der Ruine die genaue Darstellung der Wirklichkeit. Als die den Elegien zugrunde liegende Lebensanschauung nimmt Schücking eine freie, von keinem religiösen Druck beschwerte Haltung an, die nach ihm in die Zeit König Alfreds weisen könnte: „Das Auffallendste an dieser Kunst, die sich bis ins Erschütternde steigern kann, ist, daß sie weder notwendig mit heroischen Vorstellungen verbunden noch im Kern des Gefühls irgendwie christlich-religiös gefärbt ist. Das, was sie in vielen Stücken erst in der Lyrik des 19. Jahrhunderts ihresgleichen finden läßt, ist der Umstand, daß das Gefühl hier eben das schlechthin Menschliche ist . . . . Zur Emanzipation des Rein-Menschlichen, um den schlichten Ausdruck tiefen Gefühls darstellenswert zu finden . . . . . bedarf es . . . . . einer Lebensanschauung, wie sie nur eine vom religiösen Druck nicht beschwerte und von ihm gefühlsmäßig nicht verkrüppelte Gemeinschaft pflegen kann." Für den Vortrag dieser seelisch so feinsinnigen Lyrik glaubt Schücking Frauen als Publikum voraussetzen zu müssen: „Wenn die Geschichte der Dichtung irgend etwas

lehrt, so ist es, daß sich das Schlichte, Gemütvolle, Innige, Natürliche gerade da zeigt, wo der Frauengeschmack einen starken Einfluß ausübt, und wenn wir diesen Eigenschaften überraschend wie hier begegnen, so liegt der Schluß auf die Frauen als die Hauptträger dieser Kunst nahe.“ [47]) Aus der „freien Menschlichkeit“ der Elegien schließt Schücking auf kunstbegeisterte Frauen in der weltlichen Atmosphäre. Auch das weist nach seiner Meinung auf eine nicht frühe Datierung der Elegien hin, da in der Frühzeit die außerordentliche Beschränktheit der Rechtsfähigkeit der Frau einen großen Einfluß derselben auf ihre Umgebung nicht gerade nahe lege. Die genaue Begründung für die aus der Analyse des Gefühlsgehalts und der daraus entnommenen kulturellen Verhältnisse ganz allgemein gefolgerte späte Datierung der Elegien findet Schücking wenigstens für den Seefahrer, den Wanderer und das Reimlied vom letzteren her. [48]) Nach seiner Meinung handelt es sich in den 3 genannten Elegien um eine typische Gedankenfolge, die nur über einen kurzen Zeitraum hinaus modern sein konnte, nämlich um die Gegenüberstellung des früheren Glücks und jetzigen Unglücks und eine daraus folgende pessimistische Verallgemeinerung. Mit der Annahme der Abhängigkeit des Hofudlausn-Gedichtes vom Reimlied und der Datierung dieses isländischen Gedichtes um das Jahr 936 folgert Schücking die Entstehung des Reimliedes kurz vor 936. Da die Entstehungszeit des Seefahrers und Wanderers nach seiner Ansicht nicht weit von der des Reimliedes entfernt sein kann, setzt er diese beiden Elegien nach 900 an [49]). Einen Beweis seiner Annahme findet Schücking [50]) im Gefühlsgehalt des Seefahrers und Wanderers selbst, da bei der Schilderung der Zerstörung in diesen Gedichten es überaus nahe liege, „an das nationale Unglück zu denken, demgegenüber alles vorher Erlebte . . . als sehr unbedeutend erscheint: die große Katastrophe der völligen Verwüstung Berniciens 875 mit ihrer wilden Grausamkeit und der Danisierung von Deira 876 und Folgejahre, auf die in der Tat das Gesagte wortwörtlich zutrifft. [51])

Ein im ganzen überzeugender Nachweis der Unhaltbarkeit bezw. Unsicherheit der dargelegten Schücking'schen An-

47) Beitr. 42, S. 380; vergl. auch oben Untersuchung über den Erlebnisgehalt in den Frauenklagen S. 83 ff.

48) Beitr. 42, S. 384 ff.

49) Beitr. 42, S. 389.

50) Beitr. 42, S. 390.

51) Vergl. dazu Stopford Brooke, Engl. Lit. from the Beginning . . .S. 152.

sicht ist von Imelmann [52]) gegeben worden. Dieser weist zunächst die Analyse des Gefühlsgehaltes in Deors Klage, auf Grund deren Schücking eine späte Datierung der genannten Elegie annimmt, als unberechtigt zurück. Denn von einer leidenden Künstlerseele, für die das Mitgefühl des Publikums verlangt werde, sei in dem Gedicht selbst garnicht die Rede. Zudem handle es sich nicht um ein inneres und fiktives Erleben, sondern um den ganz handgreiflichen Verlust von Amt und Land des Dichters selbst (vergl. dazu oben Annahme eines dichterischen Selbsterlebnisses in Deors Klage S. 99 f). Endlich sei es eine bloße Vermutung Schückings, daß es sich um Deors eigene Lieder handle, an denen er sich tröstet. Von jener äußersten Unnaivität des Gefühlsgehalts in der vorliegenden Elegie, die Schücking feststellen zu müssen glaubt und auf Grund deren er eine späte Datierung von Deors Klage annimmt, kann daher nach Imelmann garnicht die Rede sein. Die Imelmann'sche Widerlegung der von Schücking gegebenen Gefühlsanalyse in Deors Klage erscheint mir berechtigt. Schückings Ansicht einer unbedingt späteren Datierung des Reimliedes auf Grund seiner wahrhaft ästhetenmäßigen Hypertrophie des Formsinns glaubt Imelmann [53]) durch den Hinweis auf den hohen Formensinn anderer angelsächsischer Dichtungen aus dem Ende des 7. Jahrhunderts entkräften zu können. Schückings Argument verliert nach Imelmanns zutreffender Feststellung vor allem deswegen seine Beweiskraft, weil dieser es an einer andern Stelle — bei der Exodus — für die Annahme einer sehr frühen Entstehungszeit anführt. [54]) Auch den Realismus der sorgfältigen Einzelschilderung in der Ruine sieht Imelmann [55]) wohl mit Recht nicht unbedingt für das Zeichen einer sehr späten Datierung dieser Elegie, sondern als das notwendige Ergebnis jeweils bestehender kultureller Verhältnisse an: „Nicht nur, daß realistische Beobachtungen den Angelsachsen von Anfang an gelungen sind . . . . . Sondern dieser Realismus der sorgfältigen Einzelschilderung mußte sich wohl immer dann mit einer gewissen Notwendigkeit ausprägen, wenn die äußeren Bedingungen für Ruinenstudium und -stimmung vorlagen." Mit der Annahme der Imelmann'schen Ansicht, daß die Möglichkeit einer Einwirkung lateinischer Vorbilder auf die Entstehung

52) Imelmann, S. 253 ff. Soweit Imelmann hier an die Stelle der Schücking'schen seine eigene Annahme von dem klassischen Ursprung des Gefühlsgehalts setzt, sei seine Ansicht hier zunächst übergangen.

53) Imelmann, S. 260 f.

54) Vergl. Schücking: Unters. z. Bedeutungslehre der ags. Dichtersprache. S. 12 ff.

55) Imelmann, S. 264.

dieser Elegie vorliegt sowie vor allem mit der Vermutung eines persönlichen Erlebnisgehalts des Dichters in der Ruine ist dieses Gedicht wohl schon früher als in der 1. Hälfte des 10. Jahrhunderts [56]) entstanden zu denken. Wichtig für die Ablehnung der von Schücking angenommenen späten Datierung der Elegien ist auch Imelmanns [57]) Hinweis darauf, daß „schon im Anfang des 8. Jahrhunderts in den Briefen von Klosterfrauen trotz religiösem Druck tiefes Gefühl schlicht ausgedrückt worden ist, das Reinmenschliche sich emanzipiert hatte. Es war nur ein Schritt, das so Dargestellte auch in literarischem Interesse darstellenswert zu finden; wie groß er war, wissen wir nicht, aber wir dürfen glauben, daß er noch in jenem Säkulum vollzogen werden konnte“ [58]). Gegen die von Schücking gegebene Beweisführung für die späte Datierung des Seefahrers, Wanderers und des Reimliedes führt Imelmann [59]) an, daß vor allem die Verderbnis des Textes des Reimliedes auf eine längere Überlieferung schließen lasse, als nach der von Schücking angenommenen Entstehung dieser Elegie kurz vor 936 und ihrem letzten Niederschlag im Exeterbuch in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts vorliegen könne. Gegenüber der von Schücking behaupteten kurzlebigen Gedankenfolge im Wanderer, Seefahrer und im Reimlied und der daraus gefolgerten zeitlich nahe zusammenhängenden Entstehung dieser 3 Elegien glaubt Imelmann in den genannten Gedichten ein ganz allgemeines und zu den verschiedensten Zeiten verbreitetes Thema zu finden. Somit wäre für die von Schücking aus der Ähnlichkeit des Gefühlsgehalts des Wanderers, Seefahrers und des Reimliedes gefolgerte Entstehung der beiden ersteren Elegien kurz vor der des Reimliedes kein zwingender Grund vorhanden. Mit der dargelegten Kritik Imelmanns an dem von Schücking unternommenen Datierungsversuch der altenglischen Elegien stimme ich überein. Vor allem erscheint es mir mit Imelmann als unberechtigt von seiten Schückings [60]), die späte Datierung des Seefahrers, des Wanderers und des Reimliedes auf die gesamte altenglische Lyrik zu übertragen. Doch weiche ich insofern von Imelmanns [61]) Meinung ab, als dieser die Feststellung Schückings, daß das Gefühl in den altenglischen Elegien nicht im Kern irgendwie christlich-religiös gefärbt sei, zwar in etwa einschränkt, aber im ganzen bejaht.

56) Vergl. Ags. Dichterb. S. 33.
57) Imelmann, S. 274.
58) Imelmann, S. 276.
59) Imelmann, S. 280 f.
60) Vergl. Ags. Dichterb. S. 17, 19, 24 und 30.
61) Vergl. Imelmann, S. 272.

Zunächst erscheint die erwähnte Annahme Schückings von seiten dieses Forschers selbst als ganz unberechtigt. Sieht doch Schücking im Seefahrer (wie schon erwähnt[62]) mit Ehrismann das Motiv des aus der Welt nach der himmlischen Heimat strebenden Menschen, also einen ganz ethisch-religiösen Gefühlsgehalt. Auch im Wanderer mit seinen christlichen religiös-ethischen Erwägungen betont er die Einheitlichkeit und muß demnach auch hier einen im Kern irgendwie christlich-religiös gefärbten Gefühlsgehalt annehmen. Abgesehen von der Schücking'schen Auffassung dieser beiden Elegien, die von Imelmann[63]) überzeugend widerlegt worden ist, liegt wohl auch in einigen anderen Elegien eine irgendwie christlich-religiöse Färbung des Gefühlskerns vor. Eine solche läßt sich z. B. in der Botschaft vermuten, in der die Erfüllung der Liebessehnsucht als Gunst Gottes aufgefaßt wird.[64]) Ebenso besteht in Deors Klage trotz der aus der heidnischen Sagenwelt gewählten Beispiele die Möglichkeit, daß das im Refrain ausgesprochene Gefühl der Hoffnung christlich-religiös orientiert ist.[65]) Mit diesen Feststellungen fällt die allgemeine Schücking'sche Ablehnung eines christlichen Einflusses auf den Gefühlsgehalt der altenglischen Elegien und die darauf zum Teil begründete späte Datierung der Elegien. Als kultur- und literar-historisches Argument gegen die Annahme Schückings, daß die Elegien erst um 900 entstanden sein können, läßt sich die Tatsache anführen, daß eine Erwähnung der Buchgelehrsamkeit, wie sie sich in den elegischen Epilogen der Cynewulf'schen Dichtungen (vergl. Elene Vers 1255b und Juliana Vers 719b) sowie in den Rätseln (vergl. XL, XLIII) findet, in den Elegien unterbleibt. Doch muß andrerseits festgestellt werden, daß eine große Ähnlichkeit des Gefühlsgehalts zwischen den erwähnten Dichtungen (Naturgefühl in den Rätseln), vor allem den elegischen Epilogen Cynewulfs und den Elegien besteht. Das könnte zu der Vermutung einer Entstehung der Elegien vor oder um die Zeit Cynewulfs, also vor 800,[66]) führen. — Bei der Feststellung der geistigen und kulturellen Einflüsse auf den Gefühlsgehalt der altenglischen Elegien darf die schon genannte Möglichkeit einer den Elegien zugrunde

62) Vergl. oben Erklärung des Gefühlsgehalts aus seiner dichterischen Entstehung S. 90 f.
63) Vergl. oben Erklärung des Gefühlsgehalts aus seiner dicht. Entstehung S. 87 ff. u. 91 ff.
64) Vergl. oben Darstellung des rel.-ethischen Gefühlsinhaltes S. 12.
65) Vergl. oben Darstellung des Lebensgefühls S. 2.
66) Zur Datierung der Werke Cynewulfs in der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts vergl. ten Brink: Geschichte der Engl. Lit. I, S. 64 ff; Stopford Brooke: Early Engl. Lit.; Heusler, Altgerm. Dichtung S. 182.

liegenden Einwirkung der klassischen Literatur (vergl. oben Erklärung des Gefühlsgehalts aus seiner dichterischen Entstehung) nicht unerwähnt bleiben. Zwar ist die Annahme Imelmanns von dem klassischen Ursprung der Elegien nach Inhalt, Stil und Stimmung im ganzen zurückgewiesen worden. Doch läßt die Vermutung eines allgemeinen klassischen Einflusses auf den Gefühlsgehalt der altenglischen Elegien die Untersuchung seines Datierungsversuches dieser Gedichte geboten erscheinen. Imelmann geht von folgender Fragestellung bei der Feststellung der Entstehungszeit der Elegien aus: „Wann läßt sich nahe Bekanntschaft altenglischer Dichter mit Vergil und Ovid, die zur Nachahmung führte, erweisen oder wahrscheinlich machen?“ [67]) Aus seiner Auffassung des Gefühlsgehalts der Elegien nicht als „germanisch bodenständiger“, sondern „romanisch importierter“ [68]) Schöpfung erkennt er Schücking gegenüber die Möglichkeit der Annahme einer gleichzeitigen Entstehung von Heldenepik und Lyrik an, trotz des viel höher entwickelten Gefühls in der letzteren. [69]) So bemerkt er etwa zur Möglichkeit einer gleichzeitigen Datierung der Botschaft mit der Heldenepik: „Wenn Leander zärtlich, am Weibe hangend, Hero eine Nachricht schickt, und die Jungfrau ihn schmachtend ruft, so erklärt die Abhängigkeit des englischen Dichters von dieser Quelle den unheroischen Ton; und der kann an sich natürlich gleichzeitig erklungen sein mit den nach Schücking so anders gearteten Liedern Finns.“ Die geringe christliche Färbung des Gefühlsgehalts der Elegien, die Schücking zum Beweis ihrer späten Entstehung anführt, erklärt sich nach Imelmann [70]) aus der hier zugrunde liegenden antiken Humanität, hat also nach ihm für die Datierung der Elegien nichts zu bedeuten. Mit dieser Annahme, daß es sich in den Elegien um nichts weiter „als einige kleine poetische Produkte mit übernommenem Stoff und Stil handelt, wie irgendein äußerer Einfluß, selbst eine Mode sie entstehen lassen konnte“, hat für Imelmann die erwähnte Fragestellung Schückings nach der Datierung der Elegien, nämlich wann die allgemeine englische geistige und kulturelle Entwicklung soweit war, um Gedichte von dem vorliegenden Gefühlsgehalt hervorzubringen, keine Bedeutung. „Der Geschmack eines Kreises, in dem Sinn für jene klassischen Dich-

67) Imelmann, S. 259.
68) Vergl. Imelmann, S. 272.
69) Vergl. Imelmann, S. 253.
70) Vergl. Imelmann, S. 272; vergl. oben Annahme eines christlichen Einflusses auf den Gefühlsgehalt der altenglischen Elegien S. 118 f.

ter, d. h. überhaupt die schöne Literatur Altroms gehegt und gepflegt wurde, wie das in epochemachender Weise am Hofe Karls des Großen der Fall war und unter dessen Einwirkung dann auch in England zu bestimmter Zeit einmal beliebt werden konnte" (S. 273), hat nach seiner Meinung zur Entstehung der Elegien geführt, ohne daß dabei „gleich die große Volksgemeinschaft von religiösen und anderen Hemmungen emanzipiert" zu sein brauchte. „Das Problem der Chronologie in bezug auf die Elegien" [71]) ist daher „nicht sowohl durch kulturelle Erwägungen als durch weltliterarische der Lösung zuzuführen". Zur sicheren Fundierung seiner Annahme der Entstehungszeit wie auch der Lokalisierung der Elegien geht Imelmann [72]) nicht wie Schücking nur von der Analyse des Gefühlsgehalts aus, sondern stützt sich auf die Untersuchung sprachlich-metrischer Kriterien sowie chronologischer Argumente aus der angelsächsischen Rechts- und Kulturgeschichte in diesen Gedichten. Von ihnen her glaubt er Schückings Annahme der Entstehung der Klage der Frau im 10. Jahrhundert ablehnen zu müssen, ohne indes darin einen sicheren Beweis für die frühe Datierung dieser Elegie im 8. Jahrhundert erkennen zu können. Für die Botschaft entnimmt Imelmann aus den sprachlichen Kriterien, daß es sich hier um einen nicht anglischen Text handeln kann, der nach seiner Meinung sowohl der ersten als der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts angehören kann. Im Seefahrer findet er kein schlüssiges Kriterium für den Zeitansatz, doch glaubt er aus der Annahme eines Zusammenhanges des Seefahrers mit der Klage der Frau, der Botschaft, dem Wanderer und dem sogenannten ersten Rätsel alle chronologischen Feststellungen für diese Elegien auf das vorliegende Gedicht übertragen zu können. Der Wortschatz des Wanderers weist nach Imelmann in die „Mitte zwischen dem Cynewulfkreis und solchen Dichtungen, die man gewöhnlich der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts zuweist," also auf eine Entstehung um 750. In der strophischen Form der Klage an Eadwacer erkennt er die Verwendung zweier formaler Elemente, nämlich der nordischen Ljodahattre-Strophe sowie römischer Muster, „deren Kombination nicht jeder beliebigen Epoche der altenglischen Poesie gleich nahe liegen konnte." Die von Schücking angenommene Datierung der vorliegenden Elegie um 900 ist indes nach Imelmann deswegen abzulehnen, weil man zu der Zeit in England dem klassischen Altertum viel zu fern lebte, „um Vergil und Ovid stofflich und außerdem noch

71) Imelmann, S. 277.

72) Imelmann, S. 285 ff.

formal nachzuahmen“ und weil in jener Zeit altnordische Kunstformen wohl nicht von den Angelsachsen geborgt worden seien. Für seine Annahme einer Entstehung der vorliegenden Elegie um die Mitte des 8. Jahrhunderts kann er zwar ebensowenig einen altnordischen Einfluß auf die angelsächsische Kultur nachweisen; doch ist ein solcher nach ihm in dieser Zeit nicht so unmöglich wie um das Jahr 900. Dagegen stellt der genannte Zeitpunkt nach seiner Feststellung einen Höhepunkt humanistischer Bildung in England dar und legt dadurch die Entstehung des vorliegenden Gedichtes um diese Zeit nahe. Auf dem vorgezeigten Wege sprachlich-metrischer Untersuchung der Texte glaubt Imelmann zur Annahme einer Entstehung der beiden Frauenklagen, der Botschaft sowie des Seefahrers und des Wanderers um 750 gelangen zu müssen. Das Jahr 750 selbst erscheint ihm als ein zwar nicht streng zu nehmender terminus ad quem der Entstehung.[73]) Auf die Zeit nach 750 deutet nach ihm die Tatsache, daß die Elegien außer der Kenntnis der Aeneis die der Heroiden voraussetzen.[74]) Denn die Bekanntschaft mit Ovid ist nach seiner Feststellung zuerst für den akademischen Kreis am Hofe Karls des Großen bezeugt. „Ist es zu gewagt, daraufhin anzunehmen, daß dem englischen Dichter die Bekanntschaft mit Ovid und die Anregung, eines seiner berühmten Werke nachzubilden, aus eben jenem Kreise gekommen sein mag? Nur dort wußte man ja Vergils Aeneis und Eklogen wie Ovids Gedichte produktiv zu lesen, und weder vorher noch nachher findet sich die humanistische Weltlichkeit der Denkweise, die zu den feinen Charakterzügen unserer Eadwacergedichte gehört und so auch von ihnen vorausgesetzt wird“[75]). In die Zeit nach 750 weist nach Imelmann[76]) auch der Umstand, daß in den genannten Elegien „die klassischen Vorbilder um ihrer Schönheit willen nachgeahmt sind, und dieser Standpunkt läßt sich für die Zeit etwa bis 780 bei keinem Angelsachsen nachweisen.“ Von diesen Gesichtspunkten her ergibt sich für ihn als terminus a quo für die Abfassung der sogenannten Eadwacer-Gedichte das Jahr der Berufung Alcuins an den Hof Karls des Großen, 781. Unter Anerkennung einer gewissen Variationsbreite schließt Imelmann auf die Entstehung der Elegien zwischen 781 und 830 und wahrscheinlich nicht mehr innerhalb des 8. Jahrhunderts. Als Entstehungsgebiet der altenglischen Elegien glaubt er von den sprachlichen Kriterien

73) Imelmann, S. 303.
74) Imelmann, S. 304.
75) Imelmann, S. 305.
76) „ S. 316.

her den sächsisch-kentischen Landschaftskreis annehmen zu müssen. — Imelmanns Fragestellung nach der Datierung der beiden Frauenklagen, des Seefahrers und Wanderers sowie der Botschaft findet Zustimmung bei Heusler,[77]) der, wie schon erwähnt, die vollständige Zurückführung von Stoff, Stil und Stimmung der genannten Elegien auf Vergil und Ovid zurückweist, indes einen allgemeinen klassischen Einfluß in diesen Gedichten anerkennt. Doch nimmt Heusler keine Stellung zu Imelmanns Ansicht von der Entstehung der Elegien zwischen 781 und 830. An anderer Stelle[78]) äußert er indes, daß die kirchliche Bildung Englands im 7. bis 9. Jahrhundert die Kenntnis der römischen Klassiker in sich schloß. Demnach wäre nach seiner Ansicht von der Annahme eines allgemeinen klassischen Einflusses auf den Gefühlsgehalt der Elegien die Entstehungszeit zwischen 781 und 830 wohl nicht mit Bestimmtheit anzusetzen. Imelmanns Annahme bezüglich der Lokalisierung der Elegien läßt Heusler offen.

Seiner Anerkennung der Fragestellung Imelmanns zur Datierung der Elegien möchte ich mit der Annahme der Möglichkeit eines allgemeinen klassischen Einflusses in diesen Gedichten zustimmen. Doch erscheint die zumeist auf die Annahme einer Einwirkung Ovids gestützte Datierung der Elegien zwischen 781 und 830 sehr fragwürdig. Bekundet doch selbst Alcuin, der über 20 Jahre an der Stätte klassischer Bildung weilte, nur eine Kenntnis Ovids aus zweiter Hand[79]). Demnach mutet es nicht wahrscheinlich an, daß in England eine eingehende Kenntnis Ovids, die nicht nur, wie Imelmann annimmt, zu seiner literarischen Verwertung, sondern direkten Nachahmung führte, in dem Zeitraum zwischen 781 und 830 anzusetzen sein kann. Eine nähere Kenntnis Vergils ist dagegen nach Imelmann selbst[80]) schon lange vor dem von ihm vermuteten Zeitraum der Entstehung der Elegien anzunehmen[81]). Damit erscheint sein Datierungsversuch der Elegien zum mindesten als sehr unsicher, wenn auch nicht als ganz unwahrscheinlich. Wohl mag Imelmann[82]) darin Recht haben, daß als terminus a quo etwa das Jahr 700 anzusetzen sei, „weil

77) Anz. f. deutsches Altertum 41, S. 31.
78) Vergl. auch Altgerm. Dichtung, S. 144.
79) Vergl. Manitius, S. 274; Imelmann, S. 304.
80) Vergl. Imelmann, S. 304.
81) Eine allgemeine klassische Bildung der Dichter der altenglischen Elegien wird schon von Stopford A. Brooke (Early Engl. Lit., S. 171) angenommen, der als Entstehungszeit der Elegien die ersten Jahrzehnte des 8. Jahrhunderts vermutet.
82) Vergl. Imelmann, S. 290.

produktive Bekanntschaft der Angelsachsen mit Vergil (und Ovid) vorher nicht zu erweisen und wahrscheinlich nicht anzunehmen ist". Ebenso möchte ich mit ihm darin übereinstimmen, daß das Jahr 850 als spätester Termin der Entstehung angesehen werden kann, da um diese Zeit der von König Alfred beklagte Verfall der humanistischen Bildung einsetzt [83]). Innerhalb dieser großen Zeitspanne von 150 Jahren aber lassen sich nach meiner Meinung die altenglischen Elegien nach ihren sprachlich metrischen Kriterien wie auch von der Annahme eines klassischen Einflusses her nicht sicher datieren. Doch mag der hochentwickelte Gefühlsgehalt dieser Gedichte an sich wie vor allem ihre Ähnlichkeit mit dem Gefühlsgehalt der Rätsel sowie der elegischen Epiloge in Cynewulfs Dichtungen die Vermutung ihrer Datierung eher in der zweiten als der ersten Hälfte dieses Zeitraums nahe legen. Der Lokalisierungsversuch Imelmanns erscheint sehr unsicher und gezwungen.

Eine seit langer Zeit wiederholt ausgesprochene Vermutung über einen fremden geistig-kulturellen Einfluß auf den Gefühlsgehalt der gesamten altenglischen Dichtung und damit auch der altenglischen Elegien geht auf die Einwirkung des Keltentums. Schon Bugge [84]) kommt von einem Vergleich des Gefühlsgehalts der Verse 2249b—66 des Beowulf, die die Klage des letzten Schatzhüters um den Hingang des Helden und die Verödung der Halle enthalten, mit einem bei Joyce [85]) übersetzten gälischen Gedicht, das dieselben Klagemotive enthält, zu der Vermutung eines allgemeinen keltischen Einflusses auf den Gefühlsgehalt der altenglischen Dichtung. Arthur Skemp [86]) glaubt das Gefühl für den heiteren Naturanblick in der angelsächsischen Dichtung — das sich in den Elegien in der Zeile 48f des Wanderers sowie wohl auch in einigen Versen des Reimliedes (Verse 9, 25a) äußert — neben dem christlichen auf keltischen Einfluß zurückführen zu müssen. Neben diesen für die gesamte angelsächsische Dichtung aufgestellten Vermutungen einer keltischen Einwirkung auf den Gefühlsgehalt hat Sieper [87]) eine solche zuerst eingehender für die altenglischen Elegien erörtert. Er geht dabei von einem

83) Vergl. Imelmann, S. 302.

84) Beitr. XII, S. 77 ff. Auf einen weitgehenden keltischen Einfluß im Beowulf, ermöglicht durch irische Missionierung, glaubt Deutschbein (Germ.-Rom. Monatsschr. 1909, S. 108 ff.) schließen zu müssen. Doch ist seine Ansicht überzeugend widerlegt worden von Oskar L. Olson (Mod. Phil. XI, S. 407—27).

85) P. W. Joyce: Old Celtic Romances, S. 28 f.

86) Mod. Phil. IV, S. 441, Anm.

87) Sieper, S. 57 ff.

Vergleich der altenglischen Gedichte mit dem reich überlieferten altkymrischen Elegiengut aus und weist auf eine Reihe von Übereinstimmungen in Inhalt wie in der Form der altenglischen und altkymrischen Elegien hin. Als solche nennt Sieper hauptsächlich bezüglich der Form die Anwendung von Reim, Refrain und gleichen Eingängen; bezüglich des Inhalts das Motiv der Verödung der Halle, des Schlafes und der Sorge als Gefährten des Menschen und des klagenden Kuckucks, die eigenartige Zusammenstellung der preiswerten Heldengüter sowie das Naturgefühl mit der Vorliebe für düstere, fast schaurige Naturbilder und den unvermittelten Übergang vom Naturbild zum Gefühls- und Gedankenausdruck. Einen Unterschied zwischen den genannten Elegien erkennt Sieper indes darin, daß in den altenglischen Gedichten eine konkrete, scharf umrissene Situation gegeben wird gegenüber der Unbestimmtheit des dichterischen Bildes in den altkymrischen Gedichten. Dieser Unterschied kann allerdings nach ihm auf der einseitigen und dazu oft noch verderbten keltischen Überlieferung beruhen, die nur die Erzeugnisse des konventionellen Hofbardentums bewahrt hat, „in der der Inhalt oft zugunsten der äußeren Form zurücktreten mußte". Die zuvor genannten Übereinstimmungen zwischen den altenglischen und altwallisischen Elegien können nach Sieper nicht alle zufällig sein, sondern weisen wenigstens zum Teil unbedingt auf eine keltische Entlehnung der altenglischen Elegien hin. Mit der Annahme der dargelegten Ansicht Siepers würde eine weitgehende Beeinflussung sowohl des Gefühlsinhalts wie Gefühlsausdrucks der altenglischen Elegien durch die altkymrische Dichtung zugestanden werden. Doch ist diese Ansicht näher zu prüfen. Schücking [88]) erkennt zwar die Feststellungen Siepers an sich an, ohne daraus notwendig auf eine keltische Entlehnung in den altenglischen Elegien zu schließen, da über das Alter der altkymrischen Gedichte Unsicherheit herrsche. Nur eine der von Sieper aufgezeigten Übereinstimmungen zwischen den altenglischen und altkymrischen Elegien, nämlich das Motiv des klagenden Kuckucks, glaubt Schücking auf Grund der Untersuchung Mannhardts [89]) mit Bestimmtheit als keltischen Ursprungs ansehen zu können. Wie Schücking weist auch Pons [90]) Sieper gegenüber auf die Schwierigkeiten der chronologischen Ordnung in der altenglischen und altkymrischen Dichtung hin. Zudem

88) Engl. Stud. 51, S. 100.
89) Zeitschr. f. deutsche Phil. 3, S. 209—289; vergl. Engl. Stud. 51, S. 100, und Ags. Dichterb., S. 7.
90) Pons, S. 161.

betont er die Unsicherheit der Annahme wirklich bestehender Beziehungen zwischen den Kelten und Angelsachsen. Die Vermutung einer keltischen Entlehnung in den altenglischen Elegien weist Pons ganz allgemein, auch für das Motiv des klagenden Kuckucks, mit der folgenden Bemerkung ab: „Il s'agit . . ., de la part des anciens Germains qu'étaient les Anglo-Saxons, d'une simple adoptation à un cadre géographique nouveau, à des conditions nouvelles d'existence." In der Naturschilderung der altenglischen und altkymrischen Elegien findet Pons diesen Unterschied: „. . . dans les poèmes gallois (toujours de forme strophique) les traits pittoresques demeurent rapides et d'une aérienne et incoercible fantaisie, au lieu de se développer comme dans la poésie anglo-saxonne en descriptions abondantes, d'un caractère avant tout réaliste, et organisées autour d'un centre moral." Endlich weist Pons darauf hin, daß der steigende keltische Einfluß mit einem unaufhaltsamen Zerfall der angelsächsischen Lyrik parallel gehe. Eine tatsächlich vorhandene keltische Einwirkung hätte nach seiner Meinung eine aufsteigende Entfaltung der angelsächsischen Lyrik zur Folge haben müssen. Es fragt sich nun, ob und inwiefern die hier genannten Ansichten sich als berechtigt erweisen lassen. Ein Vergleich der von Skene [91]) ins Englische übertragenen altkymrischen mit den altenglischen Elegien rechtfertigt zwar die von Sieper festgestellten Übereinstimmungen. Doch lassen sich andrerseits tiefgehende Unterschiede zwischen den genannten Elegien nicht übersehen. Der von Pons nach meiner Meinung mit Recht hervorgehobene Unterschied in der Naturschilderung der altenglischen und altkymrischen Gedichte mag schon von Sieper gesehen worden sein, wenn er, wie erwähnt, ein Fehlen der Schärfe und Bestimmtheit des dichterischen Bildes in den altkymrischen Gedichten feststellt. Ebenso ist der vielfach ganz unmotivierte Übergang vom Naturbild zum Gedanken- und Gefühlsgehalt in den altkymrischen Elegien [92]) als Unterschied zu den altenglischen Gedichten hervorzuheben, in denen in den meisten Fällen eine Übereinstimmung zwischen dem Naturbild [93]) und dem Gedanken- und Gefühlsgehalt herrscht. Als Beispiel für die erwähnte Eigentümlichkeit der altkymrischen gegenüber den altenglischen Elegien seien die letzten Strophen des Red Book of Hergest VIII [94]) angeführt:

91) The Four Ancient Books of Wales I, Edinburgh 1868.
92) Vergl. z. B. Skene I, S. 573 ff.
93) „ „ „ „ I, S. 575.
94) Vergl. oben Darstellung des Gefühlsausdrucks.

Rain without, the fern is drenched;
White the gravel of the sea; there is spray on the margin;
Reason is the fairest lamp for man.
Rain without, near is the shelter,
The furze yellow; the cow-parsnip withered and dry;
God the Creator! Wy hast thou made a coward?
Rain without, my hair is drenched;
Full of complaint is the feeble; steep the cliff;
Pale white is the sea; salt is the brine.
Rain without, the ocean is drenched;
The wind whistles over the tops of the reeds;
After every feat, still without the genius.

Auch die durchgehende Strophenform in den altkymrischen gegenüber den altenglischen Elegien ist als Unterschied zwischen ihnen festzustellen. Ob sich die daneben unleugbar bestehenden Übereinstimmungen zwischen den altenglischen und altkymrischen Elegien mit Pons ganz als das Produkt der Angleichung der Angelsachsen an einen neuen geographischen Rahmen und neue Lebensbedingungen erklären lassen, erscheint zweifelhaft. Denn wie sollte die Veränderung der Wohn- und Lebensverhältnisse die Angelsachsen etwa dazu geführt haben, die Stimme des Kuckucks plötzlich als klagend zu empfinden, da doch offenbar der Kuckucksruf am Festlande derselbe war wie in der neuen Heimat? Auch der von Pons erhobene Zweifel über tatsächlich vorhandene Beziehungen zwischen Kelten und Angelsachsen ist unberechtigt. Denn daß die Angelsachsen zum großen Teil von keltischen, vor allem irischen, Mönchen missioniert worden sind[95]), kann als historisches Faktum angesehen werden. Ebenso sind mit Bestimmtheit literarische Beziehungen zwischen Angelsachsen und Iren festgestellt worden[96]), sowie auch die Annahme von Beziehungen zwischen den Angelsachsen und den Wallisern nicht als unberechtigt erscheint (vergl. Walzels Handbuch: Die englische Literatur im Mittelalter, S. 3). Ob dieselben indes so weit reichten, daß die altenglische Lyrik ganz stark von der altkymrischen beeinflußt werden konnte, muß unsicher erscheinen. Vor allem die Tatsache der späten Überlieferung der altkym-

95) Vergl. de la Saussaye: The Religion of the Teutons, S. 150.

96) Vergl. Manitius, S. 135: Aldhelms Schriften zeigen mancherlei Spuren irischer Gelehrtheit; S. 141: Aldhelm hat in literarischem Briefwechsel mit den Iren gestanden. Vergl. auch S. 244. Legouis, S. 7: Keltischer Einfluß auf Alcuin. Vergl. auch Walzels Handbuch: Die englische Literatur im Mittelalter von Hecht-Schücking, S. 3. Vergl. ebenfalls M. Rösler, Engl. Studien 48, S. 52.

rischen Gedichte [97]) macht die Vermutung eines Einflusses auf die altenglischen Elegien sehr unsicher und läßt sogar die Annahme zu, daß eine Beeinflussung von den altenglischen Elegien ausgegangen sein kann. Auch die erhaltenen irischen Handschriften, die nach Joyce [98]) nicht vor 1100 anzusetzen sind, können ebenfalls wegen ihrer späten Überlieferung nicht als sicherer Beweis angesehen werden für den vermuteten keltischen Einfluß auf den Gefühlsgehalt der altenglischen Elegien [99]). So gilt gerade für diese Frage Klaebers [100]) Wort: „Wir haben es hier mit schwer erfaßbaren Beziehungen zu tun, die subjektiver Deutung reichlich Raum gewähren."

Die Untersuchung des ganzen Fragekomplexes, der mit der eingehenden Erörterung über das Gefühl in den altenglischen Elegien aufgeworfen wird, führt zur Bestätigung des weiteren Klaeber'schen Wortes: „Eine endgültige, allgemein befriedigende Lösung wird noch lange auf sich warten lassen" [101]). Vielleicht darf man sogar sagen, daß zu der hier gestellten Frage Endgültiges nie bestimmt werden kann. Zwar hat die Wissenschaft schon seit Jahren und nicht ohne Erfolg, wie die voraufgehenden Darlegungen zeigen, die größte Mühe aufgewandt, um in das Geheimnis der in ihrer Zeit einzig dastehenden altenglischen Lyrik einzudringen. Doch bringen die neueren Feststellungen neue Zweifel auf einem Gebiet, auf dem grundsätzlich alles in Frage gezogen werden kann [102]). Denn der ernsteste Versuch, „das dichterische Spiegelbild zu seinem Urbild in der Konzeption zurückzudichten" [103]), stößt auf unüberwindliche Schwierigkeiten sowohl in der Textinterpretation als auch in der Erklärung des Gefühls aus seiner Entstehung, so daß sich keine letzte Gewißheit über viele der hier in Frage stehenden Probleme, vor allem über die Stellung der altenglischen Elegien in der angelsächsisch-germanischen

97) Vergl. Skene, S. 3: the Book of Caermathen zur Zeit Heinrichs II. (1154—89) geschrieben; The Book of Aneurin im letzten Teil des 13. Jahrhunderts; The Book of Taliessin im Anfang des 14. Jahrhunderts und The Red Book of Hergest im 15. und 16. Jahrhundert geschrieben.

98) P. W. Joyce: Old Celtic Romances, London 1894, S. V.

99) Genaueres über den Einfluß der keltischen Dichtung auf den Gefühlsgehalt der altenglischen Elegien ergäbe sich vielleicht aus der näheren Untersuchung der diesen Gedichten zeitlich nahe stehenden irischen Literatur, etwa der Werke des in lateinischer Sprache dichtenden Iren Sedulius (828 †).

100) Anglia, Beiblatt 1927, Heft V.

101) Klaeber Anglia, Beiblatt 1927, Heft V.

102) Vergl. Imelmann, S. 79.

103) „ „ S. 79.

Tradition ergeben kann. Nur insofern kann daher die Beschäftigung mit diesen „dornigen Problemen“ [104]) zu einer Befriedigung führen, als sie einen Einblick in die Möglichkeiten am Grunde der germanischen Seele“ [105]) gestattet.

104) Vergl. Imelmann, S. 78.
105) Vergl. Heusler: Altgerm. Dichtung, S. 144.

Lebenslauf.

Am 22. März 1903 wurde ich als Tochter des Landwirts Bernhard Idelmann zu Buer (Westf.) geboren. Nach sechsjährigem Besuch der Volksschule und vierjähriger Absolvierung des Lyzeums erwarb ich am Oberlyzeum zu Recklinghausen zu Ostern 1923 das Zeugnis der Reife. Ein Jahr später erhielt ich am Oberlyzeum der Ursulinen zu Dorsten die Lehrbefähigung für Lyzeen. Dann wandte ich mich dem Studium der Neuphilologie an den Universitäten Münster und Berlin zu.

Herrn Prof. Dr. Keller verdanke ich Anregung und Förderung bei der Ausarbeitung dieser Dissertation.